

Anđela Horvat

PORTAL CRKVE SV. MARKA U ZAGREBU

24881

Anđela Horvat

PORTAL CRKVE SV. MARKA U ZAGREBU

Zagreb 1978



PORTAL CRKVE SV. MARKA U ZAGREBU

U NAŠOJ ZEMLJI FIGURALNO NAJBOGATIJI IZ GOTIČKOG DOBA

U Zagrebu postoji umjetnička znamenitost evropskog značenja o kojoj moguće premalo znademo. Naime, na župnoj crkvi Sv. Marka — u srednjevjekovnom Gradecu — podignut je na južnoj strani lađe, (sl. 1) prema onoj strani trga koji je najviše izložen suncu, gotički portal povrh kojeg je smještena figuralna plastika raspoređena na naročiti način. U našoj umjetnosti na području sjevernih hrvatskih krajeva taj je portal iz više razloga vrijedan pažnje. Zanimljivo je što je svečani ulaz na južnoj strani crkve, što se raspored plastika povrh njega ne povodi za uobičajenim smještajem figuralne dekoracije i što same plastike neujednačenim stilom nude obilje problema (sl. 2).

Makar je to jedini portal srednjovjekovne crkvene arhitekture ukrašen figuralnom plastikom, koji je sačuvan na širokom području sjeverne Hrvatske, a ujedno je i danas figuralno najbogatiji gotički portal u Jugoslaviji, posvećivalo mu se dosad u literaturi razmjerno premalo pažnje. Stariji se autori, dakako, ne opredjeljuju u tome kojim je kulturnim vezama ostvareno to djelo, a u datiranju kolebaju se između XIII i XV stoljeća pripisujući dio portala čak romaničkom razdoblju.[1] Istom Željko Jiroušek piše prije kojih tridesetak godina da »figuralni plastički ukras portala bjelodano kazuje stilsku srodnost sa suvremenom južnonjemačkom portalnom plastikom (Augsburg, Gmünd)«.[2] Više se kod toga portala zadržao Ljubo Karaman zbog njegove važnosti u našoj sredini kao i zbog toga što predstavlja problem u našoj povijesti umjetnosti, onom prilikom, kad se vrši revizija mišljenja koja su se nakupila u vezi sa srednjevjekovnom umjetnosti u sjevernim hrvatskim krajevima. On tada, u vezi s portalom, iznosi niz svojih zapažanja s obzirom

---

[1] Ivan Kukuljević Sakcinski: *Župna crkva Sv. Marka na zagrebačkom Greču, Kolendar Družtva čovječnosti,* g. 1872, p. 140—144;

Ivan Krst. Tkalčić: *Povjestni spomenici Zagreba, I, Zagreb, 1889,* p. XVI (tu Tkalčić stavlja još portal Sv. Marka u drugu polovinu XIII st.); Janko Barlè: *Povijest župa i crkava zagrebačkih I,* Župa sv. Marka, Zagreb, 1896, p. 5—6; *Mapa,* Vl. Kirin, Zagreb, predgovor dr. A. Schneider, p. 7.

[2] Prof. Željko Jiroušek: *Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj od XII do kraja XVIII stoljeća, Naša domovina,* sv. 2, Zagreb, 1943, p. 691.

na smještaj portala, zadržava se na njegovoj kompoziciji, ocjenjuje taj rad kao djelo provincijske sredine, a osvrće se i na stil plastika kao i na ikonografske osobine.[3]

Ljubo Karaman o portalu iznosi uglavnom ovo:

1. Glavni reprezentativni ulaz te crkve nije na zapadnom pročelju nego na južnoj strani. Smješten je tako iz urbanističkih razloga, jer je južna strana prema trgu bila prava pročeljna strana te reprezentativne gradske crkvene građevine.

2. Srednjovjekovna jezgra portala potječe iz dvaju perioda: jednom pripadaju kipovi u nišama, a drugom sam arhitektonski okvir portala. Polukružna arkada ne pripada romaničkoj djelatnosti — kako su to neki mislili. Ona je, kao što su i okviri niša, izrađena iz istog kamena i, prema tome, potječe iz istog vremena. Arhitektonski okvir pokazuje oznake vrlo kasne gotike, pa ga ne možemo datirati daleko od kraja XV stoljeća: mršave, zakržljale fijalice, svodovi u nišama, velika arkada u donjem dijelu koja se polukružno savija — sve to daje naslutiti blizinu renesanse. Uz lišće čvorasto nadignuto veliki su grozdovi — motiv raširen u dekoru renesanse. U prostorno udubljenim nišama kipovi su se reljefno dizali iz žbuke nabacane do njihovih ramena. Zapažen je i sitni detalj: luk koji ima izrazito mletačko-gotički oblik, kojim se također naslućuje blizina renesanse.

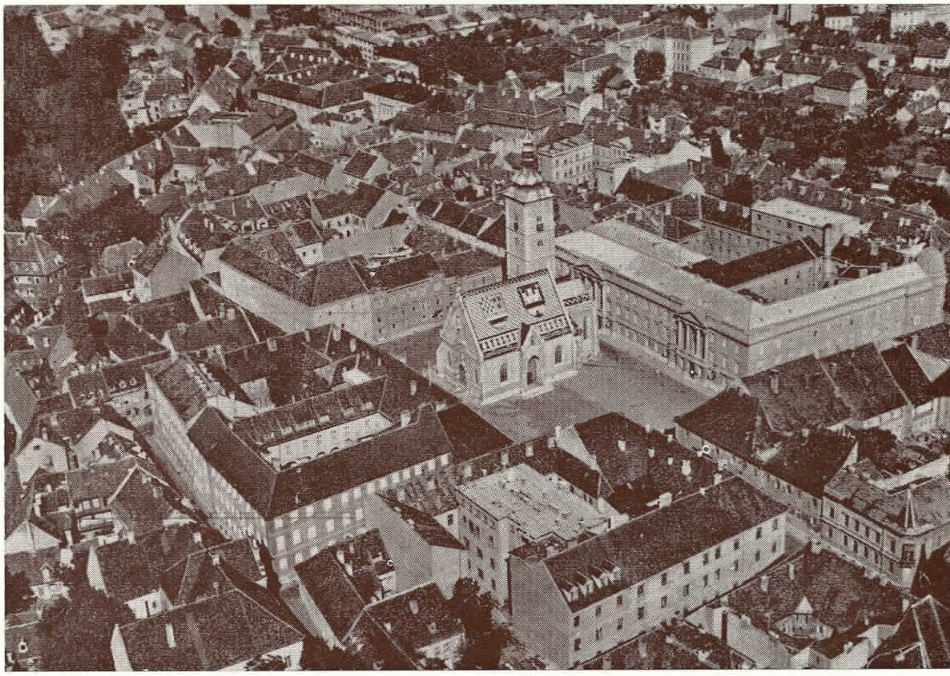
3. Za kipove portala kaže Karaman da su odraz — mada u provincijskoj, formalno nedotjeranoj preradi — stila južnonjemačke gotike XIV st. Prihvaća mišljenje Ž. Jiroušeka u stilskoj srodnosti likova na tom portalu s plastikom portala u Schwäbisch-Gmündu i Augsburgu, koja je nastala poslije 1361, odnosno poslije 1356. godine. Razlikuje na portalu skulpture koje su dodane u XVII i u XVIII stoljeću.

4. S ikonografskog stanovišta zapaža zanimljive detalje: dva kipa apostola imaju plaštevima pokrivene glave a svaki od njih drži u rukama svitak na kojemu je ispisano njegovo ime — kako je bilo uobičajeno prikazivati proroke.

5. Što se tiče ocjene portala crkve Sv. Marka, Karaman je sklon pretpostavci da je taj portal — s rustičnim kipovima apostola u nišama, što u više redova kidaju organski raspored portala — svakako djelo domaćih klesara. Kaže: samo u provincijskoj sredini gomilaju se kapiteli ispod niše sa Sv. Markom, da bi ispunili prostor između te niše i polukružne arkade. Samo tamo mogli smo naići da liniju te arkade križaju okviri niša za kipove, i samo je tamo moguća pojava da vertikalni arhitektonski raspored portala kidaju vodoravni višestruki redovi niša s kipovima. Oni na portalu trgaju i svaku vezu između stupova na podnožju i arhivolte u vrhu, brišu igru dijelova što nose i dijelova što su nošeni, koja je uvijek jasna u gotici. Niše se protežu između nosećih i nošenih dijelova bez ikakva obzira na širinu stupova i arhivolata.

---

[3] Ljubo Karaman: *O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski Zbornik* I, Zagreb, 1948, p. 106, 113 i II, Zagreb, 1950, p. 136, 143—145, 156.



Sl. 1. Zagreb, gotička župna crkva sv. Marka usred srednjovjekovnog Gradeca (danas Gornji grad) s glavnim portalom s južne strane

Tumačenje zašto se »porta insignis« crkve Sv. Marka u Zagrebu ne nalazi na zapadnoj nego na južnoj strani, prema prostranijem dijelu glavnoga trga, Karaman je ukratko obrazložio uvjerljivim urbanistčikim razlozima. Takav je smještaj uobičajen u južnonjemačkim i austrijskim krajevima. Srednjovjekovni Gradec — trabant Zagreba (Kaptol) — zasnovan je organski na brdu u obliku trokuta mekih obrisa. Svojevremeno je Petar Knoll našao analogiju s takovom urbanističkom osnovom grada Chalon-sur-Saon.[4] Ali, teško je dovesti u vezu postanak urbanističke osnove Gradeca s gradom u dalekoj jugozapadnoj Francuskoj. I prva, a i druga osnova trokuta mekih obrisa, koja je organski izrasla uvjetovana terenom, bit će opći tumači urbanističkih shvaćanja svog vremena. Obje urbanističke osnove poklapaju se u pogledu obrisa, a bitno se razlikuju rasporedom urbanističkog rastera koji je u Gradecu kasnogotički. A. Mohorovičić je izvrsno zapazio da je srednja zona Griča približno pravilna u odnosu prema vanjskoj nepravilnoj zoni.[5] Za takovo oblikovanje gradskog prostora možemo naći analogiju u bližim krajevima od Francuske. U XIV st. izgrađuju se u Bavarskoj kuće u pravilnim blokovima, oblikuje se

---

[4] Dr. Petar Knoll: *Die Oberstadt von Zagreb, ein städtebauliches Denkmal, Morgenblatt,* Nr. 304, Zagreb, 24. XII 1937, p 9; dr. Petar Knoll: *Urbanizam s obzirom na stari Zagreb,* Zagreb, 1934, str. 194—207.

[5] Prof. ing. arh. Andre Mohorovičić: *Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba,* Rad JAZU, Zagreb, 1952, knj. 287, p. 31—33.

pravokutni glavni trg, što usvaja i Austrija u kojoj glavni trg nakon g. 1300. ima oblik kvadrata, što je specifčna austrijska modifikacija stare forme gradske osnove.[6] Moguće je da su nadošli »hospites« imali udio u tome jer možemo naći srodno rješenje u Gradecu s južnonjemačko-austrijskim rasporedom gradskog prostora.

Ne ulazeći dalje u urbanističko razmatranje Gradeca, ovdje ću spomenuti još to da je lako shvatljivo što je usvojen običaj južnonjemačkih krajeva da se svečani ulaz u gradsku crkvu smjesti s južne strane jer je to i ovdje bila najpovoljnija strana. Na tome se brijegu za hladnih dana itekako osjećaju ledene struje vjetra. A na tom se trgu oko crkve nekoć odvijao javni život. Trgovalo se svaki dan, a veći trg bio je u tom »kraljevskom slobodnom gradu« svakog ponedjeljka i četvrtka.[7] Tu se jamačno i sudilo jer se kraj velikih crkvenih vrata nalazio i pranger, gdje su se izvršavale javne kazne.[8] Najvjerojatnije je, dakle, da je urbanistički raspored grada diktirao da je portal glavne crkve tog građanskog naselja bio smješten s južne strane, iako je crkva sama orijentirana po tada uobičajenim propisima: istok—zapad (vidi sl. 1).

S Karamanovim mišljenjem koje je izneseno pod točkom 1 možemo se, dakle, u potpunosti složiti. Ono, pak, što je navedeno u ostalim točkama potrebno je podvrći detaljnijoj analizi, da vidimo na koje nas zaključke ona može dovesti. Jer, kad je Karaman pisao unutar općeg pregleda srednjovjekovne umjetnosti na području sjeverne Hrvatske samo usput i o tom portalu, nije imao potrebne predradnje, pa je, dakako, mogao stvoriti sud o tom djelu samo na temelju općih zapažanja.

Karaman izvrsno zapaža na portalu zanimljive pojedinosti i nespretnosti koje nastaju slobodnije u provincijskoj sredini, podalje od velikih umjetničkih centara, gdje se zapažaju i odstupanja od uobičajene ikonografije. Ali, nakon što je izvršen na tom portalu konzervatorski zahvat kojim je otkriveno da se preinakama u više navrata u mnogočem izmijenio prvotni izgled portala, nameće nam se pitanje da li uistinu moramo stavljati postanak kipova u XIV, a okvir portala u XV stoljeće. I još nešto! Kad podrobnije proučimo plastike, postavlja se pitanje da li da ih vrednujemo kao rustična djela domaćih klesara koja su nastala pod utjecajem stila Gmünd-Augsburg u drugoj polovini XIV stoljeća. Nije li moguće da su i portal i njegova figuralna dekoracija iz istog vremena? Kakvim kulturnim vezama i kada je to moglo nastati?

Da možemo odgovoriti na tako postavljena pitanja, potrebno je podvrći stilskoj analizi posebno pojedine plastike tog portala, a zatim cjelinu što dosad nije učinjeno. Čini mi se da je glavna prepreka u tome što se postanak kipova stavlja u XIV, a okvir portala u XV st., što se kipovi pove-

Sl. 2. Zagreb, južni portal crkve sv. Marka, figuralno najbogatiji gotički portal naše zemlje →

---

[6] E. Schaffran: *Kunstgeschichte Österreichs*, Wien, 1948, p. 128—129.

[7] Tkalčić, o. c., p. LXXXI.

[8] Tkalčić, o. c., p. LXIX.



zuju sa Schwäbisch-Gmündom i Augsburgom samo na temelju nekih općih stilskih srodnosti i što se postanak tih zagrebačkih plastika stavlja prerano, a okvir portala prekasno. Već je dr. S. Ritig jednom prilikom spomenuo da je na jednom od kipova pronađena brojka 1420,[9] a Gjuro Szabo,[10] pa poslije i Andre Mohorovičić,[11] prihvatili su to — ne ulazeći u analizu djela — kao godinu postanka portala crkve Sv. Marka. Da li je moguće da je taj portal nastao g. 1420?

Da ne zastanemo kod povezivanja te zagrebačke plastike s Gmündom i Augsburgom samo na temelju nekih općih sličnosti, pokućat ću da iznesem ovdje nova zapažanja u vezi s tim portalom.

Južni portal te trobrodne crkve dvoranskog tipa visok je oko 8,5 m, širok 3,9, a dubok oko 1 m. Povrh zaobljenog profiliranog luka portala u jedanaest plitkih niša smješteno je petnaest kipova u tri niza koji nisu u istoj liniji (sl. 2, 3). Raspored je ovakav: u najvišoj zoni koja ima dva stupnja nalaze se na najvišem mjestu Krist i Marija s Isusom, svaki kip u posebnoj niši koje su odijeljene stupićima. Nešto niže su prvaci apostola Petar i Pavao svaki u svojoj niši. U srednjoj zoni koja je naročito bogata također se ritam niša mijenja. Na počasnome mjestu ispod kipova Krista i Marije u dvodjelnoj je niši patron crkve, sv. Marko. Na nešto nižem stepenu ovoga niza sa svake strane patrona nalazi se po jedna niša s po dva apostola, a dvije pobočne niše u kojima su također po dva apostola slijede liniju niše sv. Marka, ali nisu u ravnoj plohi timpana nego su smještene ukoso, tako da daju portalu dubinu. Isto tako smještene su ukoso u donjoj zoni dvije niše od kojih svaka počiva na dva postrance smještena polustupa s lisnatim kapitelima. U tim nišama smješten je po jedan apostol. Na osebujnu kompoziciju tog portala osvrnut ću se kasnije nakon deskripcije i analize kipova koji u nišama stoje na niskim podnožjima. Srednjovjekovni kameni kipovi s tragovima crvene boje isklesani su od žućkastog vapnenca kojeg se kvaliteta opaža naročito na oštećenim mjestima. Poprečna im je visina 100 cm. (Visine kipova variraju od 98—104 cm). Kipovi nadoknađeni u doba baroka, izrađeni od drva, prilagođuju se visini gotičkih.

Figuralna plastika niže se na portalu ovim redom:

1. KRIST (sl. 2, 4) je u dugoj haljini koja pada mirnim i škrtim paralelnim okomitim naborima do gležanja bosih nogu s plastično istaknutim naborom po sredini donjeg oboda. Lik stoji frontalno sam u niši.

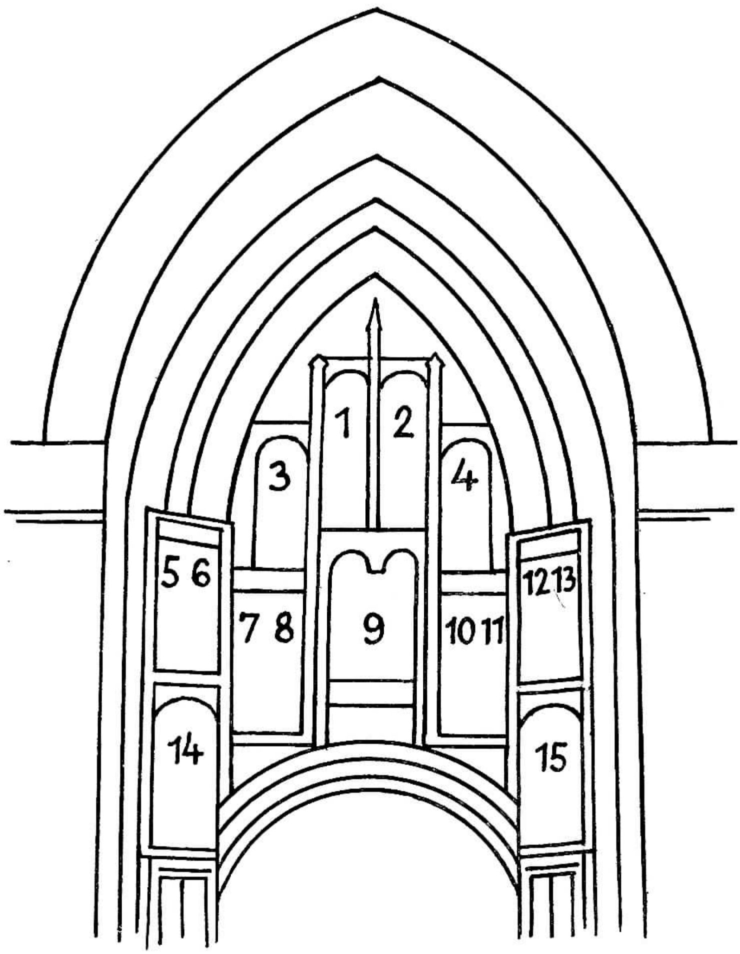
2. MARIJA S DJETETOM ISUSOM (sl. 2, 5) najvitkija je statua tog portala; stoji u zasebnoj niši. Glava Marijina i desna ruka — koje bi sigurno u pogledu stila mogle mnogo da kažu — manjkaju već odavno; vide se samo ostaci kose i plašta.

---

[9] Dr. Svetozar Ritig: *O restauraciji crkve Sv. Marka,* Katolički list, Zagreb, 1938, br. 19, p. 235.

[10] Gjuro Szabo: *Stari Zagreb,* Zagreb, 1941, slika na tabli br. 7.

[11] Mohorovičić A., o. c., sl. 44.



Sl. 3. Zagreb, raspored kipova na portalu crkve sv. Marka

3. APOSTOL PETAR (sl. 2, 6), u haljini ispod koje proviruju bose noge, a koja jednostavnim okomitim naborima pada do podnožja, stoji frontalno sam u niši.

4. APOSTOL PAVAO (sl. 2, 7) je u haljini koja pada do tla u okomitim naborima ispod kojih vire obje noge. Nabori plašta od kukova na niže djelomično negiraju liniju vertikale kipa. Osjećaj za masu očit je u modelaciji glave, a slikoviti elementi prevladavaju u odjeći i naročito u bradi.

5. APOSTOL ? (sl. 2, 8), drveni kip na zaobljenom podnožju zamijenio je očito gotički kameni kip. Atribut manjka, pa se ne zna kojeg apostola kip predstavlja.[12] Dobar barokni rad iz XVIII st.

6. APOSTOL FILIP (sl. 2, 8) stoji u niši zajedno s apostolom pod br. 5, prema kojem je okrenut glavom. Osjećaj za masu, više izražen u mirnoj

partiji poprsja, u kontrastu je s naborima plašta i glavom koja je više slikovita nego voluminozna.

7. APOSTOL ? (sl. 2, 9), u niši zajedno s Judom Tadejom prema kojem je glavom okrenut. Atribut manjka.

8. APOSTOL JUDA TADEJ (sl. 2, 9), u niši zajedno s apostolom pod br. 7, prema kojem je glavom okrenut.

9. SV. MARKO S KRILATIM LAVOM (sl. 2, 10), kip crkvenog patrona, smješten centralno u dvodjelnoj niši, široko zasnovan, stoji frontalno. U desnoj ruci patron drži zatvorenu knjigu, a u lijevoj simbol evanđeliste: krilatog lava.

10. APOSTOL TOMA (sl. 2, 11) stoji u poluprofilu, usmjeren je prema susjednom apostolu s kojim je zajedno u niši. Gotička glava s poprsjem nadoknađena je u XVIII st.

11. APOSTOL ? (sl. 2, 11), kip od drva na zaobljenom podnožju, zamijenio je, očito, gotički, kameni. Bolji ranobarokni rad XVII st.

12. APOSTOL ANDRIJA (sl. 2, 12), u niši zajedno sa sv. Matejem, stoji frontalno, glavom okrenut od susjednog kipa u smjeru centralne figure — prema sv. Marku.

13. APOSTOL MATEJ (sl. 2, 12), u niši zajedno sa sv. Andrijom od kojeg je okrenut glavom. Izdužena plastična glava ima visoko čelo, krupne oči — koje kao da gledaju u daljinu — s mirnim pogledom i jakim nadočnim rubovima, te pravilan nos. Kosa proviruje ispod plašta u mirnim pramenovima. Brkovi povrh zatvorenih ustiju stapaju se s bradom koja se spušta u obliku nesimetričnog plamenog jezika. Desnom rukom drži vrpcu na kojoj je gotičkom minuskulom ispisano »s. m(atheus)«.

14. APOSTOL ? (sl. 2), kip od drva na niskom podnožju, zamijenio je očito gotički, kameni. Bolji rad XVIII st.

15. APOSTOL IVAN (sl. 2), kip od drva na niskom podnožju, zamijenio je, očito, gotički, kameni. Vrlo dobar rad XVIII st.

Na tom se portalu primjećuje stilska neujednačenost: ima kipova kojima je glava oblikovana ili koji drugi dio tijela klesan s punim osjećajem za volumen (npr. Kristova glava, Marijino poprsje, djelomično Pavlova i Matejeva glava), a ima ih kod kojih prevladavaju slikoviti momenti, što se javlja

---

[12] Na tom portalu nisu identificirani kipovi koji predstavljaju apostole: Jakova St., Jakova Ml., Šimuna i Bartolomeja, ali tom se prilikom ne upuštam u njihovo određivanje jer to nije bitno za moje izlaganje. U slučaju ovog portala ne možemo se poslužiti pomagalom koje, npr., navodi A. Ivandija u radnji »Vinkovićev portal zagrebačke stolne crkve«, Zbornik zagrebačke nadbiskupije I, Zagreb, 1944, p. 644—645. — Drvene plastike s tog portala, koje potječu iz doba baroka, donosim u deskripciji kao sastavni dio cjeline, ali ne dolaze u obzir kod daljeg promatranja stila tog gotičkog portala. Restaurirane su u Restauratorskoj radionici Jug. akademije g. 1949. Tom su prilikom oslobođene premaza kreča. Konstatirano je da kipovi nisu zatečeni crvotočni. Kipove su restaurirali i konzervirali S. Dekleva, I. Lončarić i Z. Wiroubal.

u vremenu oko g. 1400. (npr. Filipova, Judina, Markova glava i lav). Ima slučajeva gdje na istoj plastici ima oboje (Pavao, Matej). Kipovi — kod kojih nije naglašena »S« linija — većinom su postavljeni frontalno, no ipak je postignut međusobni odnos okretom glava. Osnovna koncepcija pojedinih figura nije vitka, nego zbijena. Tome pridonosi naročito naglašavanje horizontalne linije u srednjem dijelu plastika. To je više naglašeno kod svih uščuvanih gotičkih kipova u srednjoj zoni nego kod kipova u gornjoj zoni, gdje je negiranje vertikale blaže izraženo, ali se kao tendencija zapaža ipak na svakoj statui. Dok u srednjoj zoni imamo niz kipova na kojima ili nabori plašta ili vrpce ili atributi teže jačoj horizontalnoj liniji, u gornjoj zoni to je postignuto ne tako izrazito gestama ruku, a kod Petra iznimno niskim, vrlo slobodno smještenim naborima plašta. (Kipovi u donjoj zoni, koji potječu iz XVIII st. ne mogu za to razmatranje dati podataka.)

Iako zapažamo navedene neujednačenosti stila, ipak se ne možemo oteti dojmu da su svi gotički kipovi iz istoga vremena i iz iste radionice. Njihov pak, logični odnos potvrđuje da su rađeni uglavnom za takav raspored kako ga vidimo pred sobom. Značajno je da neujednačenost vlada i u kvaliteti obrade. Pomno klesani dijelovi, kao što su npr. Kristova glava, Marijino poprsje, Pavlova brada ili Matejeva glava, nisu u skladu, npr. s grubljom obradom ruku, nogu, plašteva, a posebno s donjim dijelovima haljina. Ta djela kao da su radili majstori kojima pričinja teškoću klesati cijelu ljudsku figuru, a koji su bili više navikli klesati glave kao arhitektonsko plastični dekor.

Takove neujednačenosti razumljive su kad imamo na umu kako u srednjem vijeku nastaju djela neke radionice — »Bauhütte«, gdje radi više ruku svoj udio i gdje se iz različitih skica crpu raznoliki motivi koji se invenciozno primjenjuju u pojedinim prilikama. Usprkos svim razlikama u pogledu stila i kvalitete, gotovo dosljedno je na tim plastikama provedena težnja da se horizontalna linija markira upravo u srednjoj partiji plastika. Štoviše, ne samo na pojedinim kipovima, nego je to očito i u kompoziciji portala. Kao što su koncipirani pojedini kipovi, tako je upravo i srednja zona portala neobično bujna i vrlo naglašena (sl. 2, 3). Upravo tu trebalo je smjestiti devet od petnaest figura koje su — iako su osim sv. Marka po dvije u nišama — šire zasnovane od kipova u gornjoj zoni, gdje je svaka plastika u svojoj niši. Već prema ovom zapažanju, kao i s obzirom na međusobno povezani odnos pojedinih figura, čini se da je doista takav raspored morao nastati u isto vrijeme kad su nastali i kipovi jer kompozicije pojedinih statua kao i kompozicije cjeline odišu istim duhom.

Takav raspored bitno se razlikuje od portalne plastike u Gmündu, gdje cjelovitost figura djeluje uobičajenim nizom s obje strane portala.[13] Kod pojedinih pak figura naglašena je tamo više vertikala, ali donekle i horizontala, no manje nego u Zagrebu i, što je bitno — na drugome mjestu, u višoj zoni, a ne po sredini tijela. I u Gmündu nalazimo voluminoznu glavu izra-

---

[13] Dr. Wilhelm Pinder: *Die deutsche Plastik I*, Wildpark-Potsdam, 1924, sl. 13, 14, 33.

žajnog proroka, koja progovara, i tu ima plastika kojima se na partiji trbuha nabiru nabori, koje imaju meke pramenove brada, i tu nalazimo nabora u haljinama i plaštevima (Mudre i Lude djevice) što sve možemo komparirati s plastikama na portalu Sv. Marka u Zagrebu jer ima nesumnjivih sličnosti. Također, više srodnosti u pogledu stila s kipovima na zagrebačkom portalu možemo naći na južnom portalu katedrale u Augsburgu, npr. proporcije pojedinih figura, istureni nabori prema naprijed na trbušnom dijelu tijela, volja za naglašavanjem horizontalne linije.[14] Zanimljivo je primijetiti da se u Augsburgu već ritam statua mijenja, a odnos pojedinih apostola postizava se time što se glave obrću lagano prema susjednoj. Ali ta povezanost nije provedena tako konzekventno kao na plastikama u Zagrebu.

Nešto je na zagrebačkom portalu veoma značajno. Kipovi su maloga formata, a njima je ipak postignut monumentalni ugođaj. Prosječna visina tih kipova jest — kako smo spomenuli — oko 100 cm. Male figure značajna su pojava u srednjoevropskoj umjetnosti u vremenu oko g. 1400. (prema Pinderu oko 1400—1430).[15] To je vrijeme, kad ulogu portala sve više preuzimlje ikonografski obogaćen retabl krilnog oltara.[16] U vrijeme tog zbivanja ikonografski program zagrebačkog portala, o kojem je riječ, sveden je na najbitnije. Osim Krista, Marije i apostola tu nalazimo i crkvenog patrona, kojem je u smislu kasnijeg srednjeg vijeka dodijeljeno počasno mjesto.[17] U to vrijeme stilskih previranja možemo naići i na pojavu da se kod plastike daje prednost glavi. Kao što kod zagrebačkog portala vidimo da je premoć u izražaju i obradi glava, slični osjećaj ispoljen je već i kod kipova apostola u Augsburgu.[18] Da li da na temelju navedenih sličnosti, koje su uistinu neosporne, povezujemo postanak zagrebačkih kipova s Augsburgom i Gmündom? I Jiroušek i Karaman bili su — dodirujući to pitanje — na dobrome putu, ali čini mi se kao da je, da se tako izrazim, time određen djed, a ne otac tih djela. Jer, na zagrebačkim kipovima ima, osim niza osobina koje proizlaze iz stila djela u Gmünu i Augsburgu, također i takovih koje sadrže u smislu stilskog razvoja naprednije elemente od onih u Gmündu i Augsburgu. A odakle to dolazi treba potražiti na drugoj strani. Među tim osobinama upadaju u oči: djelomično jak osjećaj za volumen, naročit odnos mirnih plastičnih forma prema bujno obrađenim slikovitim partijama kipova, na kojima je masa često podređena linijama, vrlo naglašeni okomiti nabori koji padaju sa strane od kukova, naglašavanje horizontalne linije u srednjem dijelu plastike što djeluje više slikovito nego plastično, veća težnja za izražavanjem prostornosti koja se i manjim detaljima postizava konkavnim elementima, dakle, niz osobina koje su bile pojedinačno navedene prilikom deskripcije zagrebačkih plastika. A te osobine nalazimo u praškoj »Bauhütte« djelomično za života Petra Parlera, a djelomično na radovima koji su u Pragu nastali nakon njegove smrti (g. 1399). A kako postoje poznate veze između Praga i Gmünda

---

[14] Pinder, o. c., sl. 15, 16.

[15] Pinder, o. c., p. 18.

[16] Pinder, o. c. vidi sl. 189 (Deokarus Schrein, Nürnberg iz g. 1406).

[17] Künstle dr. K.: *Ikonographie der christlichen Kunst,* I, Freiburg im Breisgau, 1928, p. 114.

[18] Pinder, o. c., p. 124.



Sl. 4. Zagreb, glava Krista od kipa na portalu crkve sv. Marka

— odakle je i sam Petar Parler došao u Prag — te Gmünda i Augsburga,[19] ne začuđuje da već ranije zapažene srodne stilske osobine nalazimo u ta tri grada kao i u Zagrebu, što se dosad povezivalo samo s Gmündom, odnosno s Augsburgom, a da se na Prag nije pomišljalo. Razgranjena djelatnost porodice Parlera isprepIela je niti između tih udaljenih gradova. Ovdje ću pokušati da predočim kako je ono što je nastalo na portalu crkve Sv. Marka u Zagrebu moralo nastati istom onda kad je umijeće Parlera prošlo prašku retortu.

Pređimo na konkretna promatranja! Pogledajmo Kristovu glavu sa zagrebačkog portala (sl. 4). Ona nam se čini poznata. Odakle? Ona je simetrič-

[19] Pinder, o. c., p. 40.

na, voluminozna, prožeta oblinama kao glava Karla IV u triforijumu katedrale u Pragu ili, što je još očitije, kao glave Karla IV i Vaclava IV na mostu u Pragu.[20] Kristova glava ima drugačiji tip nosa, drugi izražaj — mek, vedar, s blagim intimitetom prijateljskog osmijeha, a sve se ostalo u smislu stila gotovo u pojedinostima poklapa s navedenim karakterističnim primjerima kasne dvorske umjetnosti. Ili osjećaj za volumen, na koji je način, npr., klesan gornji dio Marijina dijela na zagrebačkom portalu (sl. 5). Taj način izvire iz poprsja u triforijumu praške katedrale, a karakteriziraju ga oblici hljeba.[21] Ali, ne samo po poprsjima nego i po praškim statuama možemo izvor zagrebačke Marije tražiti unutar Parlerove radionice. Tako jedro prikazan vitki struk najosnovnijom masom susrećemo na monumentalnom kipu Břetislava I u Praškoj katedrali, koji je kao i Parlerov sv. Vaclav prikazan u suvremenom kostimu baš kao što i zagrebačka Marija: sapeta odjeća koja je prilegla uz tijelo a niže naglašenog struka dolazi pojas.[22] I taj je primjer odraz praške dvorske umjetnosti. Kad bismo se zadržali samo na navedenim stilskim osobinama, mogli bismo već pomaknuti postanak zagrebačkih kipova iza g. 1377, kad su nastajala djela s kojima ih kompariramo.

Na zagrebačkim plastikama zapažamo, nadalje, osobiti ritam odnosa između mirnih oblih formi i slikovitih partija. Taj se kontrast naročito zapaža opet kod kipa Marijina (sl. 5): nakon zaobljenog volumena gornjeg dijela slijedi slikovito organizirana draperija u srednjem dijelu plastike što se na drugi način opetuje kod kipova nekih apostola kao, npr., kod Filipa, Jude, Tadeja i apostola br. 7. Takav odnos monumentalne voluminoznosti prema slikovito riješenim površinama u srednjem dijelu plastike zapažamo u zametku već na kipu Otokara I u Praškoj katedrali, a u većoj mjeri na statuama sv. Vida i sv. Sigismunda na Karlovome mostu u Pragu.[23] Upravo spomenuti kip sv. Sigismunda ključ je razumijevanja zagrebačkih plastika koje promatramo: glava malo nagnuta, na prsima glatki hermelin, naglašena partija kukova s naborima u dijagonalama, podvostručeni nabori koji vise sa strane, okomiti nabori donjeg dijela haljine u obliku cijevi, konkavni elementi (kod nagiba glave, kod kose, ustiju),[24] dakle, sve što u biti nalazimo prerađeno i primijenjeno i na kipovima zagrebačkih apostola. A ta je plastika nastala unutar Parlerove radionice na Karlovome mostu oko g. 1392 (Stix A.).

Odlike stila, koje se javljaju već kod plastika u drugoj polovini XIV st., dobivaju naročito karakteristični smještaj nakon postanka statue sv. Sigismunda, koja nosi u sebi mogućnost invencioznog razrađivanja. U te opće odlike mogu se uklopiti i detaljnije, kao što je, npr., težnja za izražavanjem prostornosti čednim konkavnim elementima, što se na portalu crkve Sv. Marka primjećuje u naborima: u rukavima — kao kod Kristove haljine — u nabo-

---

[20] Karl M. Swoboda: *Peter Parler,* Wien, 1942, sl. 43, 78, 79.

[21] Swoboda, o. c., sl. 44, 47, 49, 50.

[22] Swoboda, o. c., sl. 32, 34, 41, 77. Takav kostim može se vidjeti još g. 1432. — Pinder, o. c., sl. 175.

[23] Swoboda, o. c., sl. 40, 75, 80.

[24] O tom A. Stix: *Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV und XV Jahrhunderts, Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Z. K. Bd. II,* 1908, Wien, p. 97; Pinder, o. c., p. 126; Swoboda, o. c., sl. 80, 81.



Sl. 5. Zagreb, Marija s djetetom, oštećen kip na portalu crkve sv. Marka

rima pri dnu, kod ustiju koja su otvorena, kod udubine koja nastaje između djeteta Isusa u Marijinom naručju i njezinog plašta itd.

U internacionaliziranoj Parlerovoj radionici u Pragu, gdje se stapaju različita strujanja, nalazimo i realizam i zametke »mekog stila«, koji osobito prodire putem slikarstva, i monumentalnost i slikovitost i uvijek nove invenciozno riješene pojedinosti (jedna od takvih jest, npr., dijagonalno prekršten plašt Marijin u Zagrebu, kojem teže nalazimo srodnosti), a nalazimo i vrlo neujednačenu obradu materijala. Izneseno je ono što je karakteristično za Parlerovu grupu u Pragu. Vidjeli smo da se te osobine u mnogome poklapaju s kipovima u Zagrebu.

Čini mi se da je potrebno još promotriti način obrade kose i brada na glavama kipova zagrebačkog portala. Tim se glavama općenito posvećivala veća pažnja u odnosu prema cijelim kipovima. U obradi kose i brada nalazimo lijep primjer kako se kod tih kipova — koji su istovremeno nastali — biraju iz predložaka različiti motivi. Stariji tip, bez sumnje, predstavlja Kristova brada (sl. 4). Ona je dvodjelna a svršava karakterističnim kovrčama u obliku pupoljaka, kako su oblikovane brade Karla IV u praškoj katedrali i na mostu, a takova je još, u biti, i brada mladoga kralja Vaclava IV na mostu iz kraja XIV st.[25] Na vrh tjemena simetrično smješten čuperak kose zagrebačkog Krista — očitiji kod nekih plastika u Pragu[26] — preuzet je ovdje u zakržljalom obliku. Bujne brade sv. Petra, kao i apostola br. 7, a također i kosa simetrično začešljana, imaju još prema starijim predlošcima kovrče u obliku pupoljaka, ali pramenovi su izvedeni mnogo podatnije. Još više mekoće nalazimo u razbarušenoj kosi, u zaliscima i bradi Filipovoj, a brada i kosa sv. Marka djeluju — prema Kristovoj bradi na istom portalu — neorganizirano. Posebno karakteristične su brade apostola Jude Tadeja (sl. 9) i Mateja (sl. 13): one nesimetričnim valovima nalikuju na izvrnuti plameni jezik što je tipično za Parlerovu radionicu. Poznamo ih s konzola Praške katedrale (»Zmaj« i »Juda s đavolom«), a nastale su g. 1377, odnosno 1372.[27] Kose, pak, i zalisci uokviruju ta individualizirana lica zagrebačkog portala sad u mirnim krupnim pramenovima, sad u bujnim detaljno rezanim strukovima, tako da te plastike nemaju uši. To je, ako ne specifična, a ono vrlo česta pojava unutar praške »Bauhütte«.[28]

I tako bi se mogli nizati detalji kojima bi mogli naći uporišta u praškoj Parlerovoj radionici. Ali, kao što je u općoj kompoziciji kipova i portala već primijećeno da je na takav način bilo moguće ostvariti ta djela tek oko g. 1400, tako bismo teško prije tog vremena mogli naći naročito bradu oblikovanu u plastici kao što je vidimo na zagrebačkom kipu sv. Pavla (sl. 7). Ta opuštena, duga, ponešto nesimetrična brada čini se meka kao da je od svile. Usprkos tome što na toj statui zapažamo sve prije navedene osobine stila koje su značajne za drugu polovinu XIV st., ovdje su blaži udari dlijeta već toliko umekšali kamenu materiju da to ne nalazimo ni na djelima Parlerove radionice na praškome mostu, koja su nastala sredinom posljednjeg decenija XIV st. Možemo je usporediti s bradom Jeseja Clausa Slutera u Dijonu (1395—1406).[29] Ta markantna glava prikazuje apostola Pavla kao filozofa s dugom bradom.[30] Više od tog načina obrade kamena nego što ga zapažamo na kipovima praškog mosta nalazimo na konzolama u Zagrebačkoj katedrali, koja djela, uz starije motive po uzoru Parlerove radionice, sadrže u stilskom

---

[25] Swoboda, o. c., sl. 43, 78, 79.

[26] Swoboda, o. c., sl. 32, 59, 65, 66, 69, 71, 72, 73.

[27] Swoboda, o. c., sl. 107, 109.

[28] Swoboda, o. c., sl. 32—81.

[29] Swoboda, o. c., sl. 80, 81. Za Slutera vidi R. Hamann, Geschichte der Kunst, Berlin 1935. sl. 467. Iz njegovog kruga je i glava sv. Antonija u Arheološkom muzeju Dijona (o. 1400), vidi Acta Historiae artium XXII, fasc. 3—4, Budapest, 1976; sl. 9.

[30] Künstle, *Ikonographie*, o. c., II, p. 489.

[31] A. Horvat: *Skulptura Parlerovog kruga u Zagrebačkoj katedrali*, Ljubljana, 1959, *Lavreae F. Stelè*, sl. 135, 136, 138.

razvoju naprednije elemente od dosad navedenih praških djela.[31] Ta arhitektonsko-plastična dekoracija može se povezati s vremenom druge vladavine zagrebačkog biskupa Eberharda (1410—1419). I u toj skupini kasnih izdanaka djelatnosti Parlerove radionice nailazimo na neujednačenost stila gotičkog realizma, koji proizlazi iz dodira s talijanskom umjetnošću, voluminoznih i slikovitih detalja koji se mogu naći u praškim uzorima, ali i iz onog smjera koji se mogao razviti nakon učinjenih priprema tek u prvim decenijima XV st. (»Glava muškarca«, dinamični »Psi« s dlakom koja podsjeća na svilenasto runo).

Ako pogledamo djela koja su ostvarena u sjevernoj lađi zagrebačke katedrale, teško bismo u prvi čas mogli povezati to što tu vidimo i u djelima na portalu Sv. Marka s istom radionicom. Konzole u zagrebačkoj katedrali sve su visokokvalitetna djela — iako stilski neujednačena. A tu, na portalu Sv. Marka, primjećujemo opet utjecaje Parlerove radionice, ali osim neujednačenosti stila tu postoji i neujednačenost kvalitete pojedinih kipova. Već sam ranije spomenula da mi se čini, kad se promatraju kipovi portala Sv. Marka, kao da majstori tih djela imaju poteškoće zbog toga što imaju zadatak klesati cijelu ljudsku figuru, i da mi se čini kao da su bili navikli raditi u prvome redu arhitektonsko-plastični dekor (kao što su, npr., konzole). Ne samo da je tu veća pažnja bila posvećena glavama nego tijelu nego neke od tih glava neosporno odskaču kvalitetom obrade. Kad se promotri, npr., Kristova (sl. 4) ili Matejeva glava (sl. 13), ili pak fino uglađeni struk Marijin (sl. 5), ne može se osporiti da je to radila dobro školovana ruka. Dakako, tu, na portalu Sv. Marka, radilo se o sasvim drugom zadatku, pa se teže razabire ono što je već inače poznato i karakteristično za prašku Parlerovu radionicu. Mnogo je vremena proteklo dok se ustanovilo na kakav se sve način očitovalo utjecanje moćne i ugledne porodice Parlera na širokom prostranstvu od Rajne do Šlezije, a u posljednje vrijeme ulazimo u trag tom utjecaju i u Budimpešti, u ptujskome kraju i u Zagrebačkoj katedrali.[32] Najbolji je primjer kako se teško dolazilo do tih spoznaja sama Tynska crkva u Pragu na kojoj djeluje Parlerova škola u početku XV st. na tako nov način da se čak osporavalo da portal te crkve ima vezu s Parlerima zbog razlika koje su unutar te grupe vremenom nastale.[33] Radi se o reljefu na kojem su prikazane scene s cijelim figurama. To je bio drugačiji zadatak od onih zadataka pred kojima je stajala Parlerova grupa za života majstora Petra koji je radio u Praškoj katedrali i na Karlovome mostu. Toliko što se tiče eventualne primjedbe da unutar praške radionice ne nalazimo analogno umjetničko ostvarenje kakav je portal crkve Sv. Marka u Zagrebu. Zbog toga je visokokvalitetna obrada konzola u Zagre-

---

[32] L. Gerevich: *Prager Einflüsse aus die Bildhauerkunst der Ofner Burg, Acta historiae artium, Academia scientarum Hungaricae,* tom II, fasc. 1—2, Budapest, 1954. U novije vrijeme pronađeno je niz kvalitetnih plastika na Budimu. O tome vidi Zolnay L., *Ünnep és hétköznap a középkori Budán* Budapest, 1975. i L. Zolnay-E. Szakál, *Der gotische Skulpturen fund in der Burg von Buda,* Budapest 1976, no iako pokazuju srodnosti s praškom grupom, to se ne spominje. E. Cevc: *Parlerjanske maske v Ptuju in okolici,* Ptujski zbornik, 1953; E. Cevc: *Srednjeveška plastika na Slovenskem,* disertacija, Univerza v Ljubljani, umetnostno-zgodovinski seminar, Ljubljana, 1956, str. 15—18; E. Cevc: *Srednjeveška plastika na Slovenskem,* Ljubljana, 1963, p. 88—166; A. Horvat: *Skulptura Parlerovog kruga,* o. c.

[33] A. Stix, o. c., p. 124.

bačkoj katedrali na osbit način karakteristična pojava za Parlerovu radionicu u doba njezinoga cvata, lakše je uočiti veze Praga i Zagreba na djelima koja su nakon restauracije preostala u Zagrebačkoj katedrali nego na kipovima portala Sv. Marka.

I, kao što se obično događa, tako je i ovdje: opće karakteristike stila navode na to da i konzole u zagrebačkoj katedrali i plastike na portalu Sv. Marka možemo povezati s praškim utjecajima, i da ta pojedinačna djela imaju više srodnosti u općoj koncepciji i u pojedinostima s onima u Pragu — odakle izviru — nego međusobno srodnosti u istome gradu. Uvijek s novim invencioznostima služe se pojedini majstori i neke putujuće »Bauhütte« sad dotjeranije, sad manje dotjerano — kao što je, npr., slučaj na Tynskoj crkvi i o Nördlingu[34] — putujućim predlošcima, crtežima. Zato nije čudno da, npr., konzole s likovima lavova ili lavica u Zagrebačkoj katedrali, koje su potekle od dlijeta školovanog u Parlerovoj radionici, imaju više srodnosti s praškim djelima nego s likom lava na portalu Sv. Marka jer i taj simbol vuče isto podrijetlo iz praških predložaka. Lav kao simbol sv. Marka (sl. 10) bio je, vjerojatno, novi zadatak za majstora koji ga je radio. I kod njega se — kao i kod nekih drugih plastika na tom portalu — izmjenjuje osjećaj za volumen s mekim modeliranjem dlaka životinje, koje padaju kao da su polivene, a po stepenu mekoće srodnije su obradi dlake na likovima svilorunih »Pasa« ili s kosama »Muške glave« u Zagrebačkoj katedrali nego grivi lava na konzoli Zagrebačke katedrale, koja se još kovrča s pupoljcima pri kraju.[34*] Po osjećaju za volumen lik Markova lava bliži je medvjedu u Praškoj katedrali, kraljevskim plastikama na mostu u Pragu ili voluminoznoj glavi lavice na Zagrebačkoj katedrali.[35] Težnja, pak, za realističnim prikazivanjem životinje nije provedena dosljedno na mladom bezazlenom lavu sv. Marka, na kojem ne zapažamo antropomorfne crte, što je također značajno za prašku radionicu;[36] taj lavić jedva ima nešto slično s talijanskim posebno s mletačkim lavovima često staračkog lica — gdje je taj motiv mnogo bio obrađivan. Krila zagrebačkog lavića nelogično nakalemljena (očito nov zadatak!) ukrutila su se u stiliziranoj kreljuti koje poznamo s fantastičnih životinja Praške katedrale.[37]

Nakon svega što je ovdje izneseno držim da je figuralni dio portala crkve Sv. Marka u Zagrebu — usprkos tome što još sadrži mnogo elemenata stila Gmünd-Augsburg iz druge polovine XIV st. — morao nastati pod utjecajem djela praške Parlerove radionice, najvjerojatnije oko 1400. početkom XV stoljeća, a ne negdje u drugoj polovini XIV stoljeća, kako se do sada mislilo. Veze između Praga i Zagreba potvrđene su nakon što su ova zapažanja bila štampana, jer historijski izvori navode da su Parleri živjeli na prelazu iz XIV u XV st. na zagrebačkome Gradecu, kako je to objelodanio F. Buntak.[37*]

---

[34] Pinder, I, o. c., p. 67.

[34*] A. Horvat, o. c., sl. 136, 138, 135 — usporediti sl. 145.

[35] Swoboda, o. c., sl. 87, 76, 77; A. Horvat, o. c., sl. 148.

[36] Vidi E. Cevc: *Srednjeveške pečnice z motivom leva na Slovenskem,* Tkalčićev zbornik I, Zagreb, 1955, p. 115.

[37] Swoboda, o. c., sl. 94, 98.



Sl. 6. Zagreb, glava kipa apostola Petra na portalu crkve sv. Marka

A sam portal? Karaman ima dojam da arhitektonski okvir portala pokazuje oznake vrlo kasne gotike, pa je zbog toga sklon da ga datira prema kraju XV st. (sl. 2, 3). U velikoj arkadi, u donjem dijelu, zbog polukružnog luka, naslućuje blizinu renesanse. I lišće čvorasto nadignuto s grozdovima

---

[37*] Dr. F. Buntak: *Da li su praški Parleri klesali srednjevjekovni portal Sv. Marka u Zagrebu?* Iz starog i novog Zagreba III, Zagreb 1963., p. 65—76. Atribuciju praškim Parlerima prihvaća L. Dobronić, Zagrebački Gornji grad nekad i danas, Zagreb 1967, p. 16 ali i Albert Kutal, Tři přispěvky k dějinám české gotické plastiky Uměni, časopis ústavu pro teorii a dějiny uměni československe akademie věd, r. X. Praha, 1962. 1 p. 106—109, na šta me prvi upozorio — svaka mu čast — upravo dr Ljubo Karaman. Opširnije o portalu vidi s detaljnim opisom kipova u Peristilu br. 3.

zapaža također kao motiv raširen u dekoru renesanse (sl. 14). Primjećuje fijalice u mršavim zakržljalim oblicima što je tipično za krajnju fazu gotike, a po svodovlju, koje se u nišama savija polukružno, naslućuje blizinu renesanse. Nadalje zapaža da su se u prostorno udubljenim nišama kipovi dizali reljefno iz žbuke koja je bila nabačena do njihovih ramena. Primjećuje da je niša sv. Marka vjerojatno imala izvorno dvojni oblik.[38]

Ispravno Ljubo Karaman zapaža kad vidi blizinu renesanse u polukružnoj arkadi portala, u polukružnim lukovima niša, u čvorasto nadignutom lišću s grozdovima, kao što je točno i to da su fijalice u mršavim i zakržljalim oblicima karakteristične za krajnju fazu gotike (na ostale njegove primjedbe osvrnut ću se kasnije). Ali, sve to nije karakteristično samo za kasnu gotiku potkraj XV st., jer na navedene motive nailazimo i prije. Kad je, naime, Karaman na osnovi tih zapažanja izveo zaključak — unutar općeg pregleda srednjovjekovne umjetnosti naših sjevernih krajeva — da je sam okvir portala mogao nastati istom potkraj XV st., nije se još u našoj sredini ni pomišljalo da je Zagreb imao kulturne veze s onim srednjoevropskim radionicama naprednijeg smjera odakle bi ti motivi mogli do Zagreba i ranije doći.

Neće biti na odmet ako promotrimo i na ovom primjeru zašto je Pinder, obrađujući vrijeme oko g. 1400, napisao onom prilikom kad se osvrće na portal Tynske crkve u Pragu da tu ima više od vremena oko g. 1500. nego od bližih generacija.[39] Djelo ne potječe od direktne Parlerove radionice nego od Parlerove škole iz prvog decenija XV st.[40] Opće sličnosti između portala Tynske crkve u Pragu i portala crkve Sv. Marka u Zagrebu na prvi pogled jedva ima. Pa ipak su pojedini motivi — ako ih pozorno promotrimo — na tom praškom portalu u ovome času značajni. Povrh ulaza sa šiljatim lukom prostrano je polje s reljefom koji je dolje omeđen ravnom linijom a gore polukružnim lukom koji je na obodu optočen lisnatim motivom. Kod Sv. Marka u Zagrebu povrh polukružnog luka ulaza prostrano je polje — u sredini i u donjoj zoni prošireno nišama koje su smještene ukoso. Donju liniju polja omeđuje ravna linija, a gornju zašiljeni luk optočen lisnatim motivom. Samo pak polje povrh ulaza na Tynskoj crkvi podijeljeno je u plitke neprofilirane niše sa zaobljenim lukovima (nagovještaj renesanse!) unutar kojih su simetrične slikovito raspoređene čitave scene zbivanja s osjećajem za totalitet, tako da polje djeluje kao plastična slika. Polje pak s figurama na portalu Sv. Marka odgovara gotovo u cijelosti toj karakterizaciji, a ostvareno je na drugi način. Tu se ne radi o reljefima, pa su neprofilirane niše dublje, a ukoso smještene niše s kipovima podsjećaju na kompoziciju krilnog oltara. Kod toga je razmatranja najbitnije da od početka XV st. u jeku gotičke djelatnosti nailazimo u praškoj gotici na motive koje tada teže nalazimo drugdje u umjetnosti srednje Evrope. To što vidimo na portalu Tynske crkve u Pragu bilo je moguće prenijeti skicama i crtežima u drugo mjesto. Ne radi se o identičnoj kompoziciji. Radi se o motivima koji se slobodno raspoređuju i primjenjuju. Tako, npr., na praškome primjeru zatvara dolje portal šiljasti luk, a gore

---

[38] Karaman, o. c., p. 144, 145.

[39] Pinder, I, o. c., p. 127.

[40] Swoboda, o. c., sl. 30, 82 i K. Plicka, *Praha ve fotografii*, Praha, 1956, sl. 167.



Sl. 7. Zagreb, glava kipa apostola Pavla na portalu crkve sv. Marka

zaobljeni, dok je na zagrebačkome obratno. Swoboda naročito opaža odvažnu primjenu zaobljenog luka — kako on kaže — tog »antigotičkog luka«.[41] Motiv plastičnog, čvorastog lišća uz gornji obod portala primijenjen je gotovo identično. Stepen plastičnosti ne treba da iznenađuje jer nabuhlu formu lišća nalazimo u Pragu na djelima Parlerove radionice već za života majstora Petra u drugoj polovini XIV st. U Mariazellu klesala je takvo plastično lišće s nabubrenim grozdovima Parlerova radionica između g. 1377. i 1382, a u samome Zagrebu na konzolama u katedrali, koje su također nastale u vezi s Parlerovom grupom, nalazimo čvorasto plastično lišće — kakvo je i na portalu crkve

[41] Swoboda, o. c., p. 25.

Sv. Marka — u početku XV st.[42] Raspored niša na oba portala sasvim se razlikuje, ali bitno je da se javlja volja za prostornošću i smještavanjem figura kao i reljefa u plošne niše, kao i to da su lukovi niša zaobljeni, u čemu na Tynskoj crkvi Pinder vidi nagovještaj renesanse.[43]

Može netko primijetiti da je navedeni primjer osamljeni slučaj i da je kao takav teže mogao djelovati na primjenjivanje navedenih elemenata u kojem drugom mjestu. Ali već prilikom analize kipova crkve Sv. Marka nametnuo se zaključak da u njima nalazimo osobine stila, koje vuku lozu iz praške umjetnosti, pa nije slučajno da i u motivima arhitektonske kompozicije možemo naći poticaje koji potječu iz istoga vrela. Ako na portalu crkve Sv. Marka nalazimo po koji elemenat koji podsjeća na italsku umjetnost, to nije čudno, jer u umjetnosti Češke već u drugoj polovini XIV st. nisu pojedini italski motivi tuđi zbog veza koje postoje za Karla IV — prijatelja Petrarkina — između Praga i Italije. Tako, npr., u vrijeme Karla IV nailazimo na utjecaje talijanske umjetnosti naročito u slikarstvu.[44] Znade se da su majstori plastike crpli — kad im je trebalo novih uzora — pobude iz slikarstva. Tako su, npr., majstori tynskog portala potražili uzore na slikama kad su se našli pred zadatkom da prikažu ono za što nisu imali uzor u radovima Parlerove »Bauhütte« (nago tijelo, cijele figure žena itd.).[45] Vjerojatno su se takovim sredstvima pomagali i majstori zagrebačkog portala; već na kipovima primijetili smo u velikoj mjeri sklonost eklekticizmu.

Ako se pitamo odakle motiv da stupić dijeli nišu — kao što to vidimo između Krista i Marije — možemo ga naći na slici iz Dubočeka, koja je nastala prije g. 1400.[46] Ako pomislimo kako to da su majstori iz Češke početkom XV st. mogli načiniti unutar niše minijaturni svod s rebrima i zaglavnim kamenom, možemo ga vidjeti — kao motiv — na slici Madone iz Glatza koja je slikana još g. 1350. s primjesama talijanske umjetnosti gdje ujedno možemo zapaziti mršave, škrto dekorirane fijale sa strane naslikanog baldahina.[47] Ako nam je neobično da su putem Češke došla na portal u Zagrebu dva plastična lista u trokutima povrh zaobljenog luka, koji su odozgo omeđeni ravnom linijom, možemo ih — kao motiv — vidjeti u Češkoj već poslije g. 1350. (popraćeni tada još šiljatim lukom) na slici koja predstavlja sintezu nordijske tradicje s utjecajima sijenske umjetnosti.[48] Ovih nekoliko primjera koji sigurno nisu bili neposredni uzori za majstore portala Sv. Marka, kazuje nam kako se pokatkad mogu zaobilaznim putem probiti neki motivi tamo gdje ih ne bismo očekivali. Toliko da se podsjetimo kako u Češkoj već

---

[42] Swoboda, o. c., sl. 64—73 i sl. 101; K. Garzarolli von Thurnlackh, *Mittelalterliche Plastik in Steiermark*, Graz, 1941, sl. 26 i 60b; A. Horvat, o. c., sl. 137, 139, 141, 143. Naročito sliku br. 139 usporedi s plastičnošću lišća u Mariazell, Garzarolli, o. c., sl. 60b, što je klesano oko g. 1415.

[43] Pinder I, o. c., p. 127.

[44] Vidi A. Matějček u. J. Pešina: *Gotische Malerei in Böhmen, Tafelmalerei, 1350—1450, Artia,* Praha, s. a.

[45] Stix A., o. c., 125, Pinder, o. c., 127.

[46] Matějček-Pešina, o. c., sl. 139.

[47] Matějček-Pešina, o. c., sl. 29.

[48] Matějček-Pešina, o. c., sl. 40.



Sl. 8. Zagreb, barokni kip apostola ? i kameni gotički kip apostola Filipa na portalu crkve sv. Marka

u XIV st. motivi talijanske umjetnosti nisu tuđi, pa nije čudno da tu razmjerno rano nailazimo i na pojedine motive, koji nagovještavaju renesansu; neke elemente talijanske umjetnosti možemo zapaziti već kod samog Parlera.

Ali vratimo se pitanju da li su zaobljeni lukovi na portalu Sv. Marka u Zagrebu doista mogli nastati već početkom, a ne potkraj XV st. Pokušala sam ukazati na to da je to bilo moguće samo jednim primjerom iz arhitekure: portalom na Tynskoj crkvi u Pragu. Ali, ti zaobljeni lukovi koje smo tom prilikom zapazili nisu osamljena pojava u Pragu. Već za života majstora Petra Parlera izvedeni su oni unutar njegove »Bauhütte« na različite načine, u različitim prilikama i primjenama. Sjeverni portal kapele Sv. Vaclava na Praškoj katedrali u punom luku nastao je zbog naročitih okolnosti: da djeluje starinski, dobio je »romanički« oblik.[49] Unutar polukružnog luka Petar Parler je izveo veliki dvostruki prozor koji je pao kao žrtva restauracije, ali je ostao sačuvan u originalnom crtežu.[50] No mostu nad Vltavom, gdje je uzveličana kuća Luksemburg, nad kompozicijom s kraljevima Karlom IV, Vaclavom IV i kipom sv. Vida napet je unutar trokuta obli luk iz kraja XV st.[51] A sam Karlov most — započet g. 1357. — prvorazredno djelo tehničkog umijeća Petra Parlera, pridonio je svojim zaobljenim lukovima da se Petra Parlera smatra »modernim« umjetnikom novog vremena.[52] Štoviše, lukovi tog mosta nisu — kao kod romaničkih građevina — konstruirani u punom polukrugu nego u sploštenom segmentnom luku. Taj splošteni uspon luka još je jasnije izražen na modelu mosta podno nogu zaštitnika Praga sv. Vida na praškome mostu.[53] Dok oblih lukova unutar Parlerove radionice usred gotičkog stvaranja možemo naći na više mjesta — pa čak i nad nekim nišama poprsja u Praškoj katedrali[54] — taj motiv s praškog mosta, čini mi se, da je osobito karakterističan za naše razmatranje.

Zadržimo se malo kod grupe na drugom spratu praškog mosta. Moguće baš tu ima nekoliko detalja koji mogu biti putokaz za bolje razumijevanje zagrebačkoga portala. Zapažat ćemo u ovome času samo ono što je moglo služiti kao poticaj da se primijeni na portalu Sv. Marka. Ispod zaobljenog luka smještene su tri statue: patron grada Praga stoji nešto poviše na mostiću, a s lijeva i s desna su nešto niže kraljevske figure u sjedećem stavu. Kipovi su smješteni u neprofiliranim plitkim nišama. Podnožja plastika ukrašena su nabubrenim listovima. Na vijencu podno čitave grupe isklesan je niz maskerona.

Kako se navedeni motivi odrazuju na portalu Sv. Marka? (sl. 2, 3) Kip sv. Marka koji je zaštitnik Gradeca smješten je nešto više nego što su apostoli u nišama s lijeva i s desna. Motiv komponiran u obliku trokuta opetuje se u gornjoj zoni na nešto drugi način: Krist i Marija smješteni su nešto više, a apostoli sv. Petar i Pavao sa svake strane opet otprilike toliko niže

---

[49] Swoboda, o. c., p. 15, sl. 16.

[50] O. Kletzl: *Peter Parler, der Dombaumeister von Prag,* Leipzig 1940, p. 64 ili Swoboda, o. c., crtež VII.

[51] Swoboda, o. c., sl. 29, 74.

[52] Swoboda, o. c., p. 23, sl. 1, 28, 74, 75.

[53] Swoboda, o. c., sl. 74, 75.

[54] Swoboda, o. c., sl. od 62—73.



Sl. 9. Zagreb, kip apostola ? i apostola Jude Tadeja na portalu crkve sv. Marka

od centralnih figura koliko su kraljevi na praškome mostu toliko niže smješteni u odnosu prema kipu sv. Vida. U tom času nije bitno: ovdje stojeća, ondje sjedeća figura, ondje jedan, ovdje i po dva kipa. Smisao za naročito ritam raspoređivanja statua u obliku trokuta je identičan.[55] Zagrebačke statue su u plitkim nišama s jače naglašenim ogradama. Podnožje kipa sv. Marka ukrašeno je plastičnim lišćem s razmjerno uskom bordurom kao što je ukrašen impost statua na praškome mostu. Podno kipa sv. Marka dvije su skupine plastičnih listova. One su vrlo vjerojatno uklopljene u kompoziciju portala pod utjecajem maskerona na vijencu praškoga mosta, ali motiv preuzet u tu kompoziciju nije razrađen kao maska po svoj prilici zbog pomanjkanja prostora i malog formata. Čini mi se da su one tri neobične plošne konzolice ispod lišća na podnožju kipa sv. Marka moguće prenesene s mostića sv. Vida gdje nalazimo motiv triju podupirača. A sam osebujni motiv mosta na kojem stoji kip sv. Vida — kako se on odrazio na portalu Sv. Marka? Model mosta škrtih linija s tri tubasta podupirača, s dva splоštena profilirana luka odozgo svršava ravnom linijom.[56] Taj osamljeni motiv sa svim svojim osnovnim karakteristikama možemo vidjeti na zagrebačkom portalu, ali primijenjen na drugi način. Motiv kojeg u Pragu vidimo podno nogu kipa sv. Vida, u Zagrebu je smješten u dvije niše što je najočitije na uščuvanim centralnim nišama portala povrh kipa sv. Marka i povrh plastika Krista i Marije. Zbog toga ne smatram da je niša s kipom sv. Marka prvotno bila dvodjelna a to se poklapa s onim što je prije izneseno o kipu sv. Marka, tj. da je krupnije koncipiran i da kao patron crkve sam drži počasno mjesto. A škrte i osebujne linije ograda niša na zagrebačkom portalu mogle su poteći upravo iz tih okolnosti što je motiv mostića uzet u obzir kao pomoć za rješavanje kompozicije portala Sv. Marka. Jedva da drugačije mogu rastumačiti zašto npr., čak i pobočne niše gornje zone s kipovima sv. Petra i Pavla imaju nadvoj označen gornjom ravnom linijom i zašto je centralna niša s dva nadvoja. Tako uzore i za motive arhitektonskog okvira portala možemo naći već potkraj XIV st. u Pragu.

Fijale pak škrtog oblika — koje inače karakteriziraju i kraj XV st. — ovdje mogu donekle imati tumačenje u onome što je malo prije izneseno, a nalazimo ih u šturome obliku u više navrata unutar Parlerove radionice.[57] Osim toga treba uzeti u obzir da su fijale zagrebačkog portala doprle do nas u izmijenjenom obliku. Prilikom konzervatorskog zahvata na tom portalu g. 1949. primijećeno je da je portal u četiri navrata bio obnavljan. Prema istraživanjima T. Stahuljaka,[58] najradikalnija obnova bila je provedena u XVII st. Portal nije bio samo ponovno prebojen (što se djelomično vidi i danas) nego su mnogi u to vrijeme valjda već oštećeni dijelova arhitektonsko-plastičnog ukrasa bili otklesani, nadvoji srednjeg niza niša promijenjeni i

---

[55] Nešto od tog ritma — a opet na drugi način — zapažamo u rasporedu reljefnih grupa na Tynskom portalu, S w o b o d a, o. c., sl. 82.

[56] S w o b o d a, o. c., sl. 74, 75.

[57] K l e t z l, o. c., sl. 12, 13, 16, 21, 64, a na malom formatu što tu više dolazi u obzir, monstranca na str. 34.

[58] T. S t a h u l j a k: *Naučno-istraživački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu od 1945. do 1949. godine,* Historijski zbornik III, Zagreb 1950, p. 262.

pojednostavljeni, a svi kipovi učvršćeni u nišama tako da su bili oblijepljeni debelim slojem žbuke. Osim što su u XVII i u XVIII st. bile izmijenjene četiri cijele plastike, a jedna dopunjena djelomično, u XVIII st. su promijenjeni nadvoji niša u najdonjem redu. Nakon tog pomnog studija pouzdano znamo da je izgled portala u mnogome izmijenjen.

Nalazi T. Stahuljaka daju u ovaj čas nekoliko važnih podataka. Stahuljak je na nadvoju niše Sv. Marka pronašao ispod naknadnih premaza boje tragove koji ukazuju na oblik prvotnog ukrasa. Povrh zaobljenih malih lukova bile su križne ruže (»Kreutzblume«) i čvoraste rakovice (»Krabben«). Netko može primijetiti da na goloj plohi uzora — tj. na mostiću sv. Vida u Pragu — ne nalazimo takav ukras. No nalazimo ga u srodnom rasporedu na zašiljenim lukovima povrh sv. Vida i povrh kraljeva.[59] Zbog tog je ukrasa vjerojatno motiv mostića na zagrebačkome portalu zasnovan u širim plohama od svog uzora u Pragu.

Još jedan podatak daje istraživanje T. Stahuljaka: u pogledu smještaja kipova. Karaman i to uzimlje u obzir za kasnije datiranje portala — da kipovi nisu bili u niše postavljeni slobodno, već da su se reljefno dizali iz žbuke. No, prema nalazima prilikom zahvata u portal vidimo da je žbuka koja je kipovima sezala do ramena, a koju je prilikom restauracije uklonio Z. Wiroubal, bila nabačena zbog učvršćenja plastika tek u XVII st.

Tako sve navodi na to da portal crkve Sv. Marka u Zagrebu nije nastao potkraj XV st., nego je prema iznesenim razlozima mogao nastati u početku XV st., dakle u vrijeme kad su nastale i plastike.[60] Za to nalazimo potvrde u pogledu kompozicije kao i u pojedinim motivima. Zapreka za takovo ranije datiranje ne postoji ni u velikoj zaobljenoj arkadi, ni u malim lukovima zaobljena obrisa, ni u čvorasto nadignutom lišću s grozdovima, ni u mršavim fijalama, kao ni u tome što su kipovi zatečeni zazidani žbukom sve do ramena — što je sve Karaman uzimao za dokaz da je portal iz kraja XV st., a što sam na početku ove rasprave iznesla pod točkom 2.

Još preostaje da se osvrnem na sitan detalj koji je također Karaman primijetio, to jest, da u središnjim nišama zagrebačkog portala s kipovima Krista, Marije i sv. Marka lukovi imaju mletačko-gotički oblik. Iako se radi o detalju koji Karaman donosi samo u bilješci, ne mogu ga mimoići jer se zabunom taj luk identificira s »Eselsrücken« (sl. 10). Da je to uistinu luk »magarećeg hrpta« koji je karakterističan za odmaklo XV stoljeće, teško bi ga mogli uklopiti među ostale stilske podatke koji govore u prilog tome da je arhitektonski dio portala crkve Sv. Marka iz početka XV stoljeća. Točno je, međutim, to da se takav zaobljeni luk s jedva primjetnim zašiljenjem u vrhu češće javlja u Veneciji. Možemo ga vidjeti, npr., na djelu iz XIV stoljeća, na poliptihu Simone da Cusighe iz g. 1384.[60*] Kako je umjetnost Češke osobito u XIV stoljeću infiltrirana talijanskim utjecajima — o čemu je već

---

[59] S w o b o d a, o. c., sl. 74.

[60] Ako pogledamo, npr., na portalu odnos lukova iz g. 1443. u Beaune na sl. br. 1, p. 6, u djelu W o e r m a n n: *Geschichte der Kunst IV*, Leipzig, 1927, čini nam se bliži vremenu o kojem raspravljamo nego kraju XV st.

bila riječ — nije neobično da je i taj motiv zaobljenog luka našao put do Praga. Na zagrebačkom portalu, gdje je inače proveden dosljedan raspored koji se očituje osobito u međusobnom odnosu plastika u nišama i u rasporedu niša, taj motiv nije proveden konsekventno. Prema tome ni u pojavi ovog motiva koji se na portalu javlja u jedva zamjetnom obliku ne vidim zapreku da arhitektonski dio tog portala ne bismo mogli datirati početkom XV stoljeća.

* * *

S ikonografskog stanovišta (izneseno u točki 4) Karaman je zapazio zanimljive karakteristike: dva apostola imaju glave pokrivene plaštevima, a svaki od njih drži u rukama svitak na kojem je ispisano njegovo ime. Oboje je uobičajeno onda kad se prikazuju proroci, a ovdje je to primijenjeno kod apostola (sl. 9, 12, 13). Sam Karaman napominje da je ovakovo slobodno postupanje i brkanje ustaljenih ikonografskih obrazaca utvrdio i kod dobrih majstora u provincijskoj sredini kao što su, npr., bili Buvina i Radovan. Ovdje dodajem da se primjenjivanje plašta preko glave i natpisa kod apostola nalazi i u centrima umjetničke djelatnosti u vremenu koje obrađujem (tj. oko g. 1400), tako u Kölnu i Pragu, pa nije neobično da se, nakon svega što je rečeno i nakon kulturnih veza koje smo pokušali ustanoviti, ti motivi nalaze i u Zagrebu.[61]

Osim spomenutih osobina ima na portalu Sv. Marka još nekoliko ikonografskih detalja koji nisu uobičajeni. Tako je, npr., najobičnije da je apostol Toma prikazan s kutomjerom, a u Zagrebu on nosi kao atribut koplje (sl. 11), što također možemo naći u sjevernoj umjetnosti.[62] Apostol Pavao (sl. 7) prikazan je s dugom bradom kao filozof, na što sam se već osvrnula.[63] Apostol Filip nosi mjesto putnog štapa koji gore svršava križem atribut u obliku teškog križa koji je vjerojatno tako naglašen zbog simetrije u odnosu prema kipu apostola Andrije, koji nosi težak kosi križ (sl. 8, 12). Marija je prikazana kao dvorska dama sa šiljatom cipelicom, s pomodnim strukom i poprsjem i s neobično preklopljenim plaštem (sl. 2, 5). A sam sv. Marko nije prikazan na uobičajen način s otvorenom knjigom, s lavom koji je kraj njega. On u jednoj ruci okomito drži zatvoreni kodeks, a u drugoj svoj atribut — krilatog lava

---

[60*] E. Bock, *Florentinische und venezianische Bilderrahmen aus der Zeit der Gotik und Renaissance*, München, 1902, p. 87, sa slikom poliptiha. — Luk sa blagim zašiljenjem u samome Pragu, izveden je na balkonu Carolinuma g. 1375. Vidi K. Plicka, *Praha*, Praha, 1956, p. 179. Zaobljeni luk s neznatnim zašiljenjem zapaža se također, npr., na crtežu, prema kojem su u Košicama između g. 1420. i 1430. izvedene freske. Vidi: Zoroslava Drobná *Die gotische Zeichnung in Böhmen*, Praha, 1956, sl. 159.

[61] Vidi: Woermann, o. c., sl. 49 (iz g. 1414) ili Pinder I, o. c., sl. 100, sl. 33; Z. Drobná, o. c., sl. 88, apostol Filip oko 1420; Matějčik-Pešina, o. c., sl. 228, oko 1430. Za natpis apostola koji je ispisan gotičkom minuskulom »s petrus«; A. Behne: *In Stein und Erz*, Berlin, 1940, p. 134—135 — apostol Pavao s plaštem preko glave.

[62] Pinder I, o. c., sl. 209 — kip iz vremena oko 1400. Prema ovom primjeru čini se, da je Tomino koplje u Zagrebu, urešeno resama, izrađeno od drva u XVIII st., rađeno na temelju originalnog uzora. Može se pretpostaviti — ukoliko to nije Toma s kopljem — da može biti apostol Jakov Mlađi sa štapom (»stupa« — »Walkerstange«).

[63] Künstle II, o. c., p. 489.



Sl. 10. Zagreb, kip patrona sv. Marka na portalu crkve sv. Marka

koji je položen na rašireni rotulus (sl. 10) što podsjeća na uobičajenu otvorenu knjigu.[64] Već je prije rečeno da sam mladi lav koji je neobično smješten uzduž prsiju gradskog patrona vuče lozu od praških konzola, a to što djeluje ponešto heraldički dolazi otuda što je majstor — imajući pred sobom nov zadatak — uzeo motiv same životinje iz jednog, a motiv krila iz drugog predloška.

* * *

A sada još o ocjeni portala župne crkve Sv. Marka u Zagrebu, što je izneseno u točki 5. Karaman ima dojam da je portal s rustičnim kipovima apostola u nišama svakako djelo domaćih majstora. Arhitektonski okvir portala pogotovo mu se čini kao djelo provincije. Za to nalazi razloge: gomilanje kapitela ispod niše sa sv. Markom da bi se ispunio prostor između te niše i polukružne arkade, zatim vertikalan arhitektonski raspored portala kidaju vodoravni višestruki redovi niša s kipovima a liniju ove arkade križaju obrisi niša za kipove, pa kipovi prelaze širinu stupova, pilastara i arhivolta što nikada nije uobičajeno. Ti višestruki redovi niša za kipove na portalu u Zagrebu trgaju svaku vezu između stupova na podnožju i arhivolta u vrhu, brišu igru dijelova što nose i dijelova što su nošeni, koji su uvijek jasni u gotici. Niše se protežu između nosećih i nošenih dijelova bez ikakva obzira na širinu stupova i arhivolta[65] (sl. 2, 3).

Već smo vidjeli da kidanje vertikalne kompozicije horizontalnim redovima niša proizlazi iz naglašavanja horizontalne linije u srednjoevropskoj umjetnosti u vremenu oko g. 1400. Spomenuto je i to da su »kapitelići«, kao slobodno primijenjen motiv, vjerojatno preuzeti s mosta nad Vltavom. Što se tiče pojave da liniju arkade križaju linije niša sa strane u donjoj zoni, tu se zaista radi o nespretnosti ako možemo pretpostaviti da je to bilo vidljivo i prije nego su niše preinačene.

Od Karamanovih opaski još preostaje da se osvrnemo na naročitu pojavu što redovi niša trgaju svaku vezu između stupova na podnožju i arhivolta u vrhu. Ta izvrsno zapažena pojava doista može nastati najprije u provincijskoj sredini, ali zbog prije navedenih razloga ne bih to pripisala rustičnim majstorima. U toku razmatranja portala i njegovih plastika zapazili smo da ga, među ostalim, karakterizira neujednačenost stila i kvaliteta,[65*] a da način obrade pojedinih dijelova, raspored portala i niz motiva upućuje na Prag kao na izvor odakle je to moglo poteći. Portal je gotovo u cijelosti izveden na takav način da po kvaliteti zaostaje za djelima koja su služila kao uzor, ali se ne može poreći da se ipak neki detalji, kao npr. Kristova glava, Marijino

---

[64] Künstle II, o. c., p. 434—435.

[65] Karaman, o. c., I, p. 106 i II, p. 145.

[65*] Ovdje napominjem da je i vrsta kamena arhitektonskog okvira portala raznovrsna. Pažnje je vrijedno što u donjoj zoni portala nalazimo blokove istovrsnog prhkog vapnenca od kakvog su početkom XV stoljeća majstori Parlerova kruga isklesali auhitektonsko-plastički dekor u sjevernoj lađi Zagrebačke katedrale. O tom A. Horvat, o. c., p. 252.



Sl. 11. Zagreb, kip apostola Tome (s baroknim, drvenim poprsjem) i barokni drveni kip apostola na portalu crkve sv. Marka

poprsje, lišće s grozdovima itd., više približavaju finoći forme centralne radionice. Na to ne bismo mogli naići da je to djelo rustičnih majstora. Doista je teško zamisliti da je mali srednjovjekovni Gradec, gradić od kojih 300 kuća,[66] mogao svojim snagama izvesti ovakovo djelo. Istina, već od g. 1384. među bratovštinama u Gradecu spominje se i »kalendinum Theutonicorum«,[67] nailazi se na kipara, kamenara, ali je značajno i to da u toj gradskoj općini nema do sredine XV stoljeća privilegiranih cehova[68] koji tada i u ostalim krajevima Srednje Evrope sve jače potiskuju svemoćne »Bauhütte«. Teško je pak zamisliti da je taj portal nastao izvan takova načina rada. Portal Sv. Marka je izraziti primjer rada neke određene »Bauhütte«.[69] Tjelesnost plastika rađena je isključivo za jednostrano gledanje — one su sastavni dio arhitekture. Tu radi grupa ljudi, koja ima pred sobom zgradu kojoj daje ukrasne dijelove, a svi oni rade na zajedničkom cilju; odatle tolike neujednačenosti u detaljima, a odatle ipak i konsekventnost cjeline. U takovim radionicama žive i rade istovremeno obično i po tri generacije; odatle razlike u shvaćanju stila.[70] Pokretne radionice putuju ovamo-onamo i prenose motive opskrbljene modelima i skicama. Zato oblikovanje umjetničkih djela od ljudi unutar »Bauhütte« prelazi lokalne okvire. Kao što je i ovdje očito, različiti individui dali su opći izjednačeni ugođaj djelu. Upravo takova mobilna grupa, opskrbljena iskustvima Parlerove praške djelatnosti mogla je ostvariti portal Sv. Marka u Zagrebu koji iz doba gotičke djelatnosti odskače u čitavoj našoj zemlji osobito zbog bogate figuralne kompozicije što je u to doba rijetka pojava u ovom dijelu Evrope ne samo na području Jugoslavije nego i u susjednoj Austriji. Takova grupa ljudi u mjestu bez većih vlastitih likovnih tradicija može biti mnogo slobodnija u svom radu nego u centru umjetničkog djelovanja, gdje je više sputana voljom naručitelja visokog položaja i stegom uobičajenih propisa.

Ta se sloboda ispoljuje na zagrebačkome portalu na više načina. Analiza djela pokazala je da su na toj reprezentativnoj građevini maloga građanskog Gradeca primijenjeni različiti oblici i motivi koji su nastajali u centru bujne djelatnosti, u tada carskom i kraljevskom sjedištu, u Pragu. Ulazimo u trag da utječu detalji s kraljevske katedrale Karla IV, da se očituju motivi koji su preuzeti s građanske Tynske crkve, da se preuzimlju motivi s građevine svjetovnog karaktera, s tornja kraljevskog mosta nad Vltavom — makar se radilo o crkvenoj građevini. To se očituje i u neujednačenosti tipova na kipovima portala, što je također značajno za Parlerovu radionicu. Oni su individualizirani svaki na svoj način, ali, npr. Krist i Marija, predstavljaju izdanke dvorske umjetnosti za razliku od nekih apostola i sv. Marka kojega lice izgleda građansko. I u nemirnoj pozi djeteta Isusa ima više duha građanske nego dvorske umjetnosti.

---

[66] I. K. Tkalčić, o. c., p. XXIII.

[67] I. K. Tkalčić, o. c., p. LXXVIII.

[68] I. K. Tkalčić, o. c., p. LXXVII.

[69] Vidi o radu botega kod nas, Karaman: *Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije,* Peristil I, Zagreb. 1954, p. 26.

[70] O djelovanju »Bauhütte« vidi Pinder I, o. c., p. 10—28, 119—120.

Držim da se sloboda te radionice očituje također i u tome što originalno zasnovanu koncepciju portala kidaju niše, tako da stupovi na podnožju nemaju vezu s lukom u vrhu. To je oprečno tektoničnom shvaćanju. No ni ta pojava neće tu biti slučajna. Swoboda primjećuje upravo na praškoj katedrali zabacivanje tektoničke funkcije na nekim dijelovima koji nose, jer dolazi opet u obzir vrijednost zida, njegova masa.[71] Na takovu pojavu nailazimo na drugi način u drugoj polovini XIV st. čak u umjetničkom centru — u Pragu. To kidanje tektoničke funkcije primijenjeno je u Zagrebu slobodno, ali ujedno s tendencijom da pridonosi naglašavanju horizontalne linije, što je likovni izraz vremena oko g. 1400.

Zbog svega toga ne smatram da je portal crkve Sv. Marka u Zagrebu rustično djelo domaćih klesara, nego da je originalno zasnovano djelo koje je — prilagođeno prilikama maloga grada — moglo nastati na temelju slobodno biranih uzora iz Praga. Dok o visokokvalitetnim djelima u katedrali u biskupskome Zagrebu mislim da su bliža svojim uzorima, tu na portalu Sv. Marka dobiva se dojam da se radi o djelu koje je načinila grupa koja je raspolagala iskustvima praške Parlerove radionice, ali koja se naročito finoćom obrade kamene materije više udaljila od vrela odakle je crpla svoje znanje. A to se moralo — i zbog karakteristika stila — dogoditi u početku XV st., kad se još obilnije koriste motivi praške Parlerove radionice, a ne potkraj XV stoljeća, kad to žarište više ne zrači svojim utjecajima. Program portala skraćen je na minimum: Krist, Marija s djetetom, apostoli, patron grada. Malim formatom plastika pokušala se istaknuti monumentalnost glavne crkve maloga gradića u vrijeme kad ulogu portala preuzimlju retabli u unutrašnjosti crkvi. To je vrijeme kad »Bauhütte« nastoji zadržati svoju važnost. I, vjerojatno, nije slučajno da je na tom portalu već markantni lik apostola Mateja situiran tako da tu plastiku možemo zamisliti samostalno — bez veze s arhitekturom. Ona svojim okretom prema vanjskome svijetu kao da kani otići iz arhitektonskog okvira portala (sl. 2, 12).

Već je prije zapaženo da u Zagrebačkoj katedrali postoje djela koja očito pokazuju vezu s djelatnošću Parlerove »Bauhütte«.[72] Pošto znamo da tu čuvenu radionicu karakterizira stapanje raznorodnih utjecaja, ne začuđuje nas što iz ovakvog internacionaliziranog središta potječe, npr., lik glave đavla, isklesan u Zagrebačkoj katedrali na takav način da, promatrajući samo nju a ne i ostala djela čijem nizu on pripada, pomišljamo na veze s Italijom.[73] Pa ipak i taj đavo s crtama talijanske umjetnosti, baš kao i lik Krista na portalu sv. Marka, produhovljena izraza, koji ponešto podsjeća na rafinirani izraz francuske umjetnosti (sl. 4), nisu mogli nastati — uzevši ta ostvarenja u cjelini kojoj pripadaju — prije nego što su najraznolikija strujanja prošla retortu praške radionice gdje dobivaju posebnu obojenost.

Kakvim je kulturnim dodirima bilo moguće da nastane taj portal?

Dvojbeno je, prema svemu onome što je izneseno i dosadašnjem našem znanju, da je u našoj sredini postojala na području sjeverne Hrvatske domaća radionica koja bi bila sposobna izvesti djelo kao što je taj portal

---

[71] Swoboda, o. c., p. 11.
[72] A. Horvat, o. c., sl. 133—148.
[73] A. Horvat, o. c., sl. 133.

i koja bi raspolagala takovim iskustvima i tolikim motivima koji su karakteristični za stvaranje u praškoj Parlerovoj radionici Zbog toga što nas mnogo toga nuka da portal Sv. Marka povežemo s Parlerima, postoji više mogućnosti kako je on mogao nastati.

Kad na nekome djelu nađemo neke karakteristike određenog umjetničkog kruga, zaključujemo da su djelo izveli ili neposredni sudionici određene radionice, ili majstori školovani u duhu neke određene radionice, ili, pak, majstori koji imaju već manje veze sa samom školom, ali pojedine motive putem predložaka prilagođuju prilikama, a domaći kolorit ostaje jači od tih stranih utjecaja. Tako, npr., u jakom umjetničkom centru Nürnbergu ima utjecaja Parlerova kruga, ali se usprkos tim vezama tu stvaraju visokokvalitetna djela takovog karaktera, koja su osebujna za taj centar.[74] Usprkos mnogim dodirnim točkama s Pragom, manjka neposredna snaga tome djelu kao i finoća izvedbe u cijelosti. Portal su, najvjerojatnije radili majstori kojih vještina klesanja nije više na visini direktnih sudionika praške »Bauhütte«, ali koji su školovani na iskustvima te radionice, što se osobito vidi na obilnoj i invencioznoj primjeni različitih motiva kojima je Parlerova radionica za života majstora Petra raspolagala. To veoma zanimljivo ostvarenje koje nosi biljege eklekticizma iz početka XV st. moglo je, dakle, nastati u doba opadanja te radionice, najvjerojatnije nakon dijaspore pripadnika školovanih na tom jakom vrelu, kad zbog zategnutog stanja mnogi majstori napuštaju svoju češku domovinu.

Konzole u Zagrebačkoj katedrali nastaju, po svoj prilici, u vezi s biskupom Eberhardom koji je kao »supremus cancelarius Aulae regiae« zastupao kralja Sigismunda za njegova odsustva, a na to upućuju njegovi grbovi.[75] A portal Sv. Marka na Gradecu?

Opće je poznato da je taj mali gradić u hrvatskoj unutrašnjosti bio sijelo gdje su stolovali hercezi i banovi, gdje se nalazio i kraljevski dvor.[76] Zato i pretpostavlja Josip Horvat da su kroz ta »divot-vrata« ulazile svečane povorke koje su na južnoj strani trga imale dovoljno mjesta da se smjeste i razviju.[77] U tome malome mjestu često su, dakle, u srednjem vijeku boravili i dolazili visoki dostojanstvenici onog vremena. U to malo gnijezdo opasano zidinama i kulama što su budno čuvale prava i imovinu slobodnih građana unosili su u to vrijeme novosti iz daleka svijeta — osim trgovaca — ponajviše ljudi visokog društvenog položaja. U prvome redu pomišljam na kralja Sigismunda koji je mogao biti posrednik za ostvarenje tog portala — iako za to zasad ne nalazimo direktne potvrde u izvorima.[78] L. Gerevich pripisuje upravo

---

[74] Pinder, I, o. c., p. 129.

[75] A. Horvat, o. c., p. 260.

[76] V. Klaić: *Povijest Hrvata,* II/2, Zagreb 1901, p. 6, 10, 28.

[77] J. Horvat: *Kultura Hrvata kroz 1000 godina,* I, Zagreb, 1939, p. 298. On stavlja portal u XV st., vidi sl. 209.

[78] Kralj Sigismund posvećuje pažnju građanskome staležu. Već g. 1402. pozivlje na sabor u Bratislavu (Požun), osim prelata, baruna, plemića, i »gradove« kao saborske članove. O tom V. Klaić, o. c., p. 143. — Za Gradec pokazuje taj isti kralj brigu, npr., g. 1422, kad pozivlje bana i banovca da štite tu sl. kr. općinu (Klaić, o. c., p. 100).



Sl. 12. Zagreb, kip apostola Andrije i apostola Mateja na portalu crkve sv. Marka

Sigismundu Luksenburgovcu da je osobno posredovao da i majstori Parlerove radionice djeluju u Budimu[79] koji bi se mogao natjecati s Pragom da ga nisu razorili osmanlije.[80] On je u djetinjstvu gledao podizanje značajnih djela za vladavine svog oca Karla IV u Pragu. Kao ugarsko-hrvatski kralj pokazivao je smisao za umjetnost pozvavši umjetnike iz različitih krajeva da mu ukrase prijestolnicu. Zbog toga je moguće — ako nisu ti majstori posredovanjem Eberharda djelovali osim u Zagrebu također i na Gradecu — da je kod toga, s obzirom na veze koje vode u Prag, dinamična ličnost Sigismunda pridonijela da je portal crkve Sv. Marka ukrasio mjesto u kojem je često boravio hrvatski ban. No da li je tako, pokazat će moguće dalja istraživanja.

ZAKLJUČAK

Prema svemu što je u toj raspravi izneseno ne smatram — kako se do sada držalo — da su kipovi portala na crkvi Sv. Marka u Zagrebu nastali pod utjecajem stila Schwäbisch-Gmünd-Augsburg u drugoj polovici XIV st., a sam okvir portala potkraj XV stoljeća.

Smještaj tog svečanog portala srednjovjekovnoga Gradeca na južnoj strani glavnog trga kao i ikonografski detalji povezuju taj portal s općom srednjovjekovnom umjetnošću Srednje Evrope gdje dolaze u obzir njemački krajevi, a analiza stila samog djela u pojedinostima kao i u cjelini uputila je na određenije, prije nezapažene veze. Na temelju te analize arhitektonski dio portala, kao i kipovi koji su njegov sastavni dio, čine cjelinu koja je (osim drvenih kipova iz doba baroka) nastala oko g. 1400. pod utjecajem praške Parlerove radionice.

Na kipovima portala ispravno su zapažene neke značajke stila Gmünd-Augsburg iz druge polovine XIV stoljeća (Jiroušek—Karaman). Ali mislim, da te sličnosti stila nisu odlučujuće za datiranje zagrebačkih plastika jer na njima ima i stilskih elemenata mlađeg datuma, kojima nalazimo uzore sve do kraja XIV stoljeća u djelatnosti praške Parlerove radionice koja je — kako je poznato — imala veze sa Schwäbisch-Gmündom i Augsburgom. Taj praški krug karakterizira, osim jakih crta realizma, veći stepen osjećaja za volumen nego u Gmündu i Augsburgu, naročit odnos mirnih plastičnih formi prema bujno obrađenim slikovitim partijama, naglašavanje okomitih nabora koji padaju sa strane od visine kukova, naglašavanje horizontala upravo u srednjem dijelu plastika, što sve primjećujemo kod pojedinih kipova portala o kojem je riječ. Neki detalji na tim skulpturama su tipični za praške Parlere: Marijino poprsje u obliku hljeba, Kristova glava koja predstavlja tip dvorske umjetnosti praških Luksenburgovaca, brada apostola Jude Tadeja i Mateja u obliku valovitog plamenog jezika. Na tim figurama koje se inače razlikuju izborom tipova, a klesane su neujednačenim stilom (što je također značajno za prašku radionicu) na kojima je očita neujednačena kvaliteta, gotovo dosljedno je provedena težnja za naglašavanjem horizontalne linije u njihovoj srednjoj partiji. A to je karakteristično za vrijeme oko g. 1400. (kip sv. Sigismunda na praškom mostu).

---

[79] L. Gerevich, o. c., p. 51, 58.

[80] L.. Cs. Szabo: *Die Haupt- und Residenzstadt, Ungarische Städtbilder,* Budapest, p. 13., s. a.



Sl. 13. Zagreb, detalj kipa apostola Mateja na portalu crkve sv. Marka

Kipovi su u nišama portala raspoređeni tako da imaju logični međusobni odnos. To pokazuje da su rađeni za takav raspored kako ga vidimo. Arhitektura portala potječe, prema tome, iz istog vremena iz kojeg potječu i kipovi. To se očituje i u kompoziciji niša na portalu. Kao što se koncipirani pojedini kipovi da su naglašeni horizontalama u svojem srednjem dijelu, tako je upravo srednja zona gornjeg dijela portala naročito bujna i vrlo naglašena. Upravo tu je smješteno devet od petnaest plastika čitavoga portala. Kompozicija cjeline odiše, dakle, istim duhom kao i koncepcija pojedinih statua.

Arhitektonski dio portala ima neke elemnte kao što su, npr., polukružni luk, čvorasto nadignuto lišće s grozdovima, mršavi oblici fijalica, koji se javljaju i u kasnoj gotici. S obzirom na sve ono što se donedavno znalo o razvoju gotičke umjetnosti na području sjeverne Hrvatske, moglo se smatrati da su te pojave u Zagrebu nastale istom potkraj XV stoljeća. No, na te pojave ne nailazimo samo u kasnoj gotici — motivi se i oblici od vremena do vremena u razvoju umjetnosti ponovo javljaju — na njih nailazimo razmjerno rano, u punom jeku gotičke djelatnosti upravo unutar praške Parlerove radionice. Međutim, kako se prije nije ni pomišljalo na to da bi napredni utjecaji Parlera mogli doprijeti čak do Zagreba, pojava tih elemenata mogla je usmjeriti i najiskusnijeg istraživača na kasno datiranje potkraj XV stoljeća. To je razlog zašto se u stilsko-razvojnoj liniji pokazao Karamanu — koji se inače na pitanje portala osvrnuo samo usput, na temelju općih zapažanja — prevelik razmak između kipova i arhitektonskog okvira portala da bi mogli potjecati iz istog vremena.

Navela sam obrazloženje da su kipovi rađeni za takav raspored kakav stoji pred nama i da su, prema tome, kipovi i arhitekura portala iz istog vremena. To potvrđuje i okolnost da je obli luk portala iz istog kamena kao što su i okviri niša. Izgled portala izmijenjen je u pojedinim detaljima kasnijim zahvatima, posebno u XVIII stoljeću. Kako stil kipova vuče lozu iz kruga praških Parlera, nije čudno da su i poticaji za izvedbu arhitekture portala došli iz istog vrela. Zapreke za ranije od dosadašnjeg datiranja ne postoje ni u velikom zaobljenom luku povrh ulaza, ni u malim lukovima zaobljenih obrisa povrh niša, ni u čvorasto nadignutom lišću s grozdovima, ni u mršavim fijalicama jer na sve to nailazimo već u posljednjim decenijima XIV stoljeća u djelatnosti Parlera. Čvorasto lišće koje prati zašiljeni gornji luk zagrebačkog portala u gotovo istom plasticitetu isklesano je, opet pod utjecajem praških Parlera, u početku XV stoljeća u Zagrebačkoj katedrali, a u mjestu Mariazell, gdje je takovo lišće popraćeno nabubrenim grozdovima, već oko godine 1377—1382.

Osim navedenih pojedinosti i čitava specifična kompozicija portala navodi na veze s Pragom. U njoj zapažamo neuobičajeno graduiranje plastike u pojedinim zonama: gornja i srednja zona imaju dva stepena. Smisao za takav naročit ritam raspoređivanja plastika na portalu u obliku trokuta identičan je u biti s rasporedom figura na praškome mostu, što se vidi u odnosu kipa patrona grada Praga sv. Vida koji stoji na modelu mosta prema plastikama kralja Karla IV i Vaclava IV. Spomenuti model most dao je, vjerojatno, poticaj da su plastike zagrebačkog portala raspoređene u odijeljene niše, nadsvedene lukovima. Taj osamljeni motiv sa svim svojim osnov-



Sl. 14. Zagreb, detalj s lišćem loze na portalu crkve sv. Marka

nim karakteristikama primijenjen je na zagrebačkom portalu na nov način. Vjerojatno zbog toga centralna niša s počasnim mjestom patrona sv. Marka ima dva luka. Ne smatram da je ta niša prvotno bila dvodjelna. Tada bi na portalu morali računati s jednom plastikom više, a u sadašnjoj postavi portal predstavlja ikonografski zaokruženu cjelinu. Ikonografski program toga portala sveden je na najbitnije: Krist, Marija s djetetom, dvanaest apostola i patron crkve. Ukoso smještene niše s kipovima podsjećaju na kompoziciju krilnog oltara. To je ostvareno u vrijeme kad (oko g. 1400) ulogu portala sve više preuzima ikonografski obogaćen retabl krilnog oltara. Kipovima malog formata (100 cm visine) tu je postignuta cjelina koja daje u isti čas djelomično, monumentalni, a djelomično slikoviti ugođaj.

Ne smatram da je portal crkve Sv. Marka djelo domaćih majstora, niti bi ga vrednovala kao rustično djelo kako je to bilo nabačeno. Neujednačeni kvalitet portala i kipova pokazuje da je na tom zajedničkom zadatku radilo više ljudi. Odatle neujednačenost u detaljima, a konsekventnost u cjelini. Na portalu ima i kvalitetnih detalja (Kristova glava, Marijino poprsje, lav, lišće s grožđem itd.), pa se već zbog toga ne bi to djelo moglo kvalificirati kao rustično. Čitav portal je izraziti primjer rada neke »Bauhütte«. No, zasad nema nikakovih uporišta za pretpostavku da je domaća radionica takove vrste djelovala u sjevernoj Hrvatskoj u doba gotike i da je pod praškim utjecajima svladala ovako složen i velik zadatak kao što je izvedba portala ukrašenog plastikama. Zbog toga mislim da je na tom portalu radila početkom XV stoljeća neka grupa majstora, koja je raspolagala iskustvima praške Parlerove

djelatnosti. Ona se eklektički, no ipak invenciozno, koristila njezinim uzorima. Toj grupi manjka neposredna snaga centralne radionice, kao i finoća izvedbe u detaljima i u cjelini. Podalje od centra umjetničkog djelovanja ta grupa nije bila sputana voljom naručitelja ni stegom uobičajenih propisa. Zato je na slobodan način izvela svoj zadatak. Ta se sloboda, npr., očituje i u većem stepenu negiranja tektoničke funkcije (što je također pojava koja se javlja kod Parlera u Pragu). Tako, horizontalni redovi niša na zagrebačkom portalu s ritmom trokutnih kompozicija kidaju vertikalnu kompoziciju kako bi time naglasili horizontalu srednje zone, karakterističnu za vrijeme oko g. 1400. Do takovih pojava lako dolazi u provincijskoj sredini — kako je to Karaman zapazio — no sva obrazloženja navela su opet na Prag.

Ti utjecaji Praga nisu kod nas osamljeni. Nedavno je — među ostalim — zapaženo da je pod utjecajem praške Parlerove radionice, koja je jedna od najviđenijih u ondašnjoj Evropi, klesan niz visokokvalitetnih konzola u početku XV stoljeća u zagrebačkoj katedrali, u tada najsuvremenijem duhu. U tom su slučaju najvjerojatnije bili posrednici tadašnje najviše ličnosti u Hrvatskoj — biskup Eberhard koji je ujedno bio i »supremus cancelarius Aulae regiae« (na što upućuje njegov grb u katedrali), i kralj Sigismund. Iste su ličnosti, moguće, posredovale da je i na Gradecu — današnjem Gornjem gradu u Zagrebu — u početku XV stoljeća nastao portal gradske župne crkve Sv. Marka, koji je razmjerno bogato ukrašen figuralnim plastikama, što je u doba gotike rijetkost u ovom dijelu Evrope. Radionica praških Parlera, osobito na prijelazu iz XIV u XV stoljeće vršila je dalekosežan utjecaj na najrazličitiji način na širokom prostranstvu Evrope. Posljednjih je decenija ustanovljeno da njezini utjecaji dopiru do Budimpešte i do ptujskog kraja u Sloveniji. Odrazi djelovanja te internacionalizirane »Bauhütte«, koja je stvaralački pretapala različita dostignuća, postignuta u različitim krajevima Evrope, u novo, naprednije, doprli su, dakle, i do Zagreba. No, mogućnosti koje su ležale u toj radionici nisu dozrele (Stix). Nakon nastanka plastika na praškome mostu (prva polovina posljednjeg decenija XIV stoljeća), teže se prati neposredna umjetnost Parlera. Zbog toga što je zagrebački portal nastao pod utjecajima te čuvene grupe u vrijeme kad je prešao glavni napon njezine snage, ovo djelo nije samo pojava vrijedna pažnje unutar razvoja umjetnosti u našoj zemlji. Iako mu forma nije najdotjeranija, taj portal kao originalno koncipirano ostvarenje tumači ona nastojanja u kojima se odrazuju iskustva praške Parlerove skupine na zasad najjužnijoj točki njezinog utjecaja u tom dijelu Evrope, u Zagrebu.

ANĐELA HORVAT

OPASKA:

Fotografije portala potječu iz vremena prije konzervatorskog zahvata ili iz vremena samog zahvata:

Jugoslavenska akademija, br. 8, 9, 10, 11, 12.

Tošo Dabac, br. 5, 6, 7, 13.

Nikola Vranić, br. 2, 4, 14.

Ocvirek K., br. 1.

Crtež br. 3 Vlado Horvat.

ZUSAMMENFASSUNG

DAS PORTAL DER PFARRKIRCHE DES HL. MARKUS IN ZAGREB

Das Portal, von dem in dieser Abhandlung die Rede ist, befindet sich an der Südseite der dreischiffigen Pfarrkirche des hl. Markus, einer Hallenkirche, auf dem mittelalterlichen Gradec (dem heutigen Gornji grad — Oberstadt) in Zagreb (Abb 1). Es ist zurzeit das am reichsten mit figürlicher Plastik verzierte Portal aus der Zeit der Gotik (Abb 2), nicht allein auf dem Gebiet der V. R. Kroatien, sondern auch in ganz Jugoslawien. Bis jetzt hat man ihm — in Anbetracht seines Wertes — in der Fachliteratur verhältnismässig wenig Aufmerksamkeit gewidmet.

Vor ungefähr 35 Jahren hat Ž. Jiroušek bemerkt, dass der plastische figurenschmuck des Portals eine stillistische Verwandtschaft mit süddeutscher Portalplastik aufweist (Augsburg, Gmünd). Mehr Aufmerksamkeit hat dem Portal Lj. Karaman gewidmet, obzwar nur beiläufig, in einem umfassaden Überblick der Entwicklung der mittelalterlichen Kunst auf dem Gebiet des nördlichen Kroatien und Slawonien. Er erklärt mit überzeugenden urbanistischen Gründen, warum dieser festliche Haupteingang nicht an der Westfassade der Kirche liegt, sondern an der Südseite (wie es häufig in süddeutschen und österreichischen Ländern der Fall ist). Auf Grund allgemeiner Beobachtungen vertritt er die Ansicht, dass das Portal in zwei Zeitabschnitten entstanden ist: einem gehören die Figuren in den Nischen an (die zweite Hälfte des 14. Jh. s — Einfluss des Stiles von Gmünd—Augsburg), dem anderen die eigentliche architektonische Umrahmung des Portals. Sie zeigt angeblich alle Merkmale der späten Gotik auf, und man kann sie deshalb nicht weit vom Ende des 15. Jh.s datieren. Zu dieser späten Datierung hat Karaman besonders folgendes veranlasst: der Halbkreisförmige Bogen des Portals, die überwölbten Bogennischen, die mageren Formen der kleinen Fialen und die Knollenblätter mit grossen Trauben (Abb 14). Figuren sowie Portal betrachtet er als Werk eines provinziellen Milleus. Er bemerkt sehr treffend, das die vertikale architektonische Aufteilung des Portals von horizontalen mehrfachen Nischenreihen mit Figuren unterbrochen wird. Sie unterbrechen ebenso jede Verbindung zwischen den Säulen am unteren Teile des Portals und der Archivolte oben: verwischen das Zusammenspiel der tragenden und getragenen Teilen aus, ohne jede Rücksicht auf die Breite der Säulen und Archivolten. Karaman unterscheidet auf dem Portal Skulpturen, welche im 17. und 18. Jh. zugefügt wurden (Abb. Nr. 8, teilweise Nr. 11). — Sodan richtet er seine Aufmerksamkeit auf einige ikonographische Merkmale; so z. B. verhüllen zwei der Aposteln ihre Köpfe mit dem Überwurf und halten in den Händen Schriftrollen, vas sonst nur bei den Propheten üblich ist (Abb. 9, 12.).

In dieser Abhandlung wird eine Stilanalyse der Skulpturen und des architektonischen Teiles des Portals vorgenommen. Auf Grund dieser Analyse kommt man zu dem Schluss, dass die Skulpturen zusammen mit dem Portal eine Einheit bilden und zur selben Zeit entstanden sind. Diese Einheit bilden und zur selben Zeit entstanden sind. Diese Einheit entstand (mit Ausnahme der barocken Holzfiguren) am Anfang des 15. Jh.s unter dem Einfluss der Prager Bauhütte der Parler.

Richtig erkannt sind an den Portalfiguren einige Merkmale des Stiles von Schwäbisch—Gmünd—Augsburg, aus zweite Hälfte des 14. Jh.s Diese Ähnlichkeiten des Stils sind jedoch nicht ausschlagebend bei der Datierung der Zagreber Plastiken, da diese auch Stilelemente jüngern Datums aufweisen, deren Vorbilder wir bis zum Ende des 14. Jh.s in der Prager Bauhütte der Parler vorfinden. Unter anderem wird das Augenmerk darauf gelenkt, dass bei den Zagreber Skulpturen ein besonderes Verhältnis zwischen den ruhigen plastischen Formen und den reich gestalteten, malerischen Partien besteht, dass die Längsfalten betont sind, die seitwärts in Hüfthöhe herabfallen, dass die waagerechte Linie in dem mittleren Teil der Figuren betont wird, was alles für die Prager Bauhütte der Parler charakteristisch ist. Auch einige typische Merkmale dieser Bauhütte werden bemerkt: die Brustpartie der Maria in der Form eines Brotlaibs (Abb. 5), ein Christuskopf der den Typus der Prager Luxemburger widergibt (Abb. 4), die Bärte der Aposteln Judas Thaddeus und Mathias in der Form wellenförmiger Flammenzungen (Abb. 9 und 13), die Ausführung des Löwen, den der hl. Markus als sein Symbol hält, und der den Konsolen aus der Kathedrale in Prag nahesteht (Abb. 10.). Die Figuren sind in einem uneinheitlichen Stile gemeisselt, sind von ungleicher Qualität, und unterscheiden sich auch in der Auswahl der Typen. Beinahe folgerichtig ist jedoch die Betonung der horizontalen Linie in der Mittelpartie der Figuren durchgeführt, und gerade diese Tendenz ist charakteristisch für die Zeit um 1400. (Die Statue des hl. Sigismund auf der Prager Brücke.)

Die Statuen wurden für dieselbe Anordnung angefertigt, die wir heute vor uns sehen, denn sie befinden sich in einem logischen gegenseitigen Verhältnis. Wie es der Auffassung der einzelnen Statuen entspricht, so ist auch gerade die mittlere Zone des oberen Teiles des Portals besonders reich und stark betont. (Abb. 2, 3). Gerade hier sind neun von den fünfzehn Figuren des gesamten Portal angebracht. Die Komposition des Ganzen zeugt also von demselben Geiste wie auch die Auffassung der einzelnen Statuen, woraus man schliessen kann, dass Beide aus derselben Zeit Stammen. Das Aussehen des Portals wurde in manchen Einzelheiten durch spätere Eingriffe — namentlich im 17. Jh. — verändert. Jedoch der Rundbogen des Portals ist aus demselben Stein wie die Umrahmungen der Nischen seine Herkunft aus dem Kreise der Prager Parler herleitet, ist es nicht zu verwundern, dass auch die Anregungen zur Ausführung der architektonischen Teile des Portals aus derselben Quelle stammen.

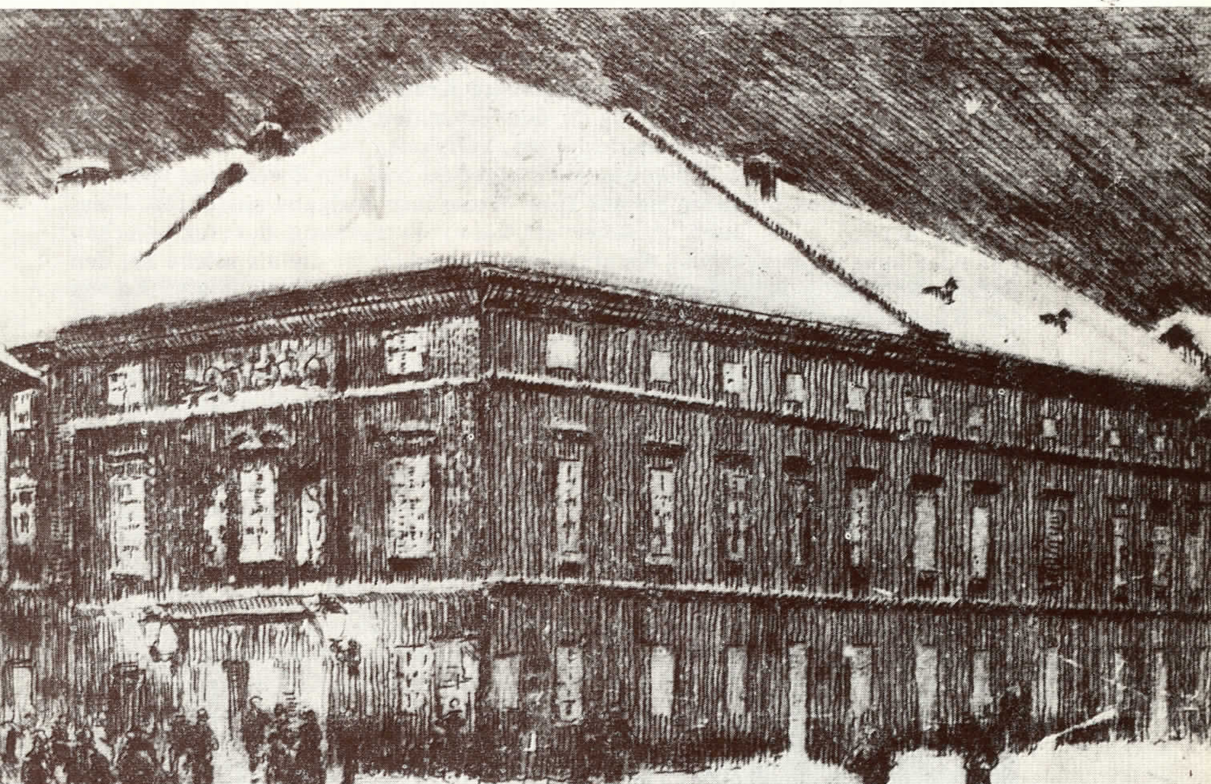
Dieser architektonische Teil des Portals zeigt einige Elemente auf, wie z. B. den Halbrundbogen ,die Knollenblätter mit Trauben, die mageren Formen der kleinen Fialen, die sich zur Zeit der späten Gotik melden. Auf alle diese Formen stossen wir im Prager Parlerkreise verhältnismässig früh. Da man jedoch bis vor kurzem gar nicht daran gedacht hat, der fortschrittliche Einfluss der Parler könnte sogar bih nach Zagreb gereicht haben, so konnte das



Vorkommen dieser Elemente auch den erfahrensten Kenner dazu verleiten, das Portal an das Ende des 15. Jh.s zu setzen. Das ist der Grund, warum in der Stilentwicklungslinie Karamans — der sich übrigens nur auf Grund allgemeiner Beobachtungen und beiläufig, ohne genauere Analyse, mit dem Problem des Portals befasst hat — ein so grosser Zwischenraum zwischen den Statuen und der architektonischen Umrahmung des Portals erscheint, der es unmöglich erscheinen lässt, dass beide zur gleichen Zeit entstanden sein könnte. Als Hindernisse für eine frühere Datierung als die bisherige können weder der grosse Rundbogen über dem Eingang, noch die kleinen gerundeten Bögen über den Nischen, und auch nicht die Knollenblätter mit Trauben und die mageren Fialen gelten, denn alle diese Merkmale finden wir schon in den letzten Jahrzehnten des 14. Jh.s in den Werken der Prager Parlerschule. Die Knollenblätter, die den zugespitzten oberen Bogen des Zagreber Portals begleiten, finden wir, fast mit derselben Plastizität gemeisselt und ebenfalls unter dem Einfluss der Prager Parlerschule entstanden — nach den neuesten Forschungen — am Anfang des 15. Jh.s in der Kathedrale in Zagreb wieder, und in Mariazell schon um das Jahr 1377—1382, wo dieses Laub von üppigen Trauben begleitet wird.

Ausser dieser angeführten Einzelheiten verweist uns auch die ganze spezifische Komposition des Portals auf die Verbindung mit Prag. Wir bemerken in der Komposition eine ungewöhnliche Verteilung des Figurenschmucks in den einzelnen Zonen: die obere und mittlere Zone haben zwei Stufen (Abb 2, 3). Der Sinn dieses besonderen Rhytmus der Figurenanordnung am Portal in der Form eines Dreiecks ist in seinem Wesen identisch mit der Anordnung der Statuen auf der Prager Brücke, wie es aus dem Verhältnis der Statue des hl. Veit, des Schutzpatrons der Stadt Prag, der auf dem Model der Brücke steht, zu den Statuen der Könige Karls IV. und Wenzels IV., ersichtlich ist. Das erwähnte Model der Brücke gab vermutlich die Veranlassung dazu, dass die Statuen des Zagreber Portals in gesonderte Nischen gestellt sind, die mit Bögen überwölbt sind. Dieses vereinzelte Motiv mit alle seinen grundlegenden Merkmalen ist bei dem Zagreber Portal auf eine neue Art angewandt worden. Vermutlich hat deshalb die zentrale Nische mit dem Ehreplatz des hl. Markus, des Schutzheilligen der Kirche, zwei Bögen. Es wird nicht angenommen, dass diese Nische ursprünglich zweiteilig war, wie das früher vermutet wurde. In diesem Falle müsste man mit noch einer Figur an dem Portal rechnen, während in der jetzigen Anordnung das Portas ein ikonographisch abgerundetes Ganzes darstellt. Dak ikonographische Programm des Portals ist auf das Wesentlichste zurückgeführt: Christus, Maria mit dem Kinde, die zwölf Aposteln und der Schutzheilige der Kirche. Die schräggestellten Nischen mit den Statuen erinnern an die Komposition eines Flügelaltars. Das Werk wurde zu einer Zeit fertiggestellt (um Jahr 1400) in der der ikonographisch bereicherte Flügelaltar immer mehr die Rolle des Portals übernimmt. Mit Statuen von kleinem Format (cca 100 cm Höhe), wird hier eine Einheit erreicht, die gleichzeitig einen monumentalen sowie auch malerischen Eindruck vermittelt.

Es wird nicht angenommen, dass das Portal der Markuskirche in Zagreb das Werk eines einheimischen Meisters ist, noch könnte man es als ein rustisches Werk bewerten, wie früher vermutet wurde. Die ungleiche Qualität des Portals und der Statuen zeigt, dass mehrere Hände an dieser gemeinsamen Aufgabe gearbeitet haben; daher die Unausgeglichenheit in den Einzelheiten,



bei gleichzeitiger Folgerichtigkeit im Ganzen. Das Portal weist auch gut gearbeitete Einzelheiten auf (der Christuskopf, die Brustpartie der Maria, der Löwe, das Laub mit den Trauben u.s.w.), so dass man schon deshalb das Werk nicht als rustisch bezeichnen könnte. Das ganze Portal ist das typische Beispiel der Zusammenarbeit einer Bauhütte. Bis jetzt jedoch besitzen wir gar keine Anhaltspunkte dafür, dass eine einheimische Werstätte dieser Art auf dem Gebiet des nördlichen Kroatien zur Zeit der Gotik tätig gewesen wäre, die unter Prager Einfluss eine so umfassende und grosse Aufgabe, wie es die Ausführung eines Portals mit Figurenschmuck ist, zu bewältigen imstande gewesen wäre. Deshalb wird angenommen, dass an diesem Portal zu Anfang des 15. Jh.s eine Gruppe von Meistern gearbeitet hat, die über die Erfahrungen der Prager Parlerschule verfügte. Sie hat eklektisch aber doch einfallsreich ihrer Vorbilder bedient. Dieser Gruppe fehlt die unmittelbare Kraft der Hauptwerstätte, sowie auch die Feinheit der Ausführung in den Einzelheiten und auch im Ganzen. Weitab vom Zentrum der künstlerischen Tätigkeit, war diese Gruppe nicht eingeschränkt durch den Wilen des Auftraggebers und den Zwang der üblichen Vorschriften Deshalb konnte sie auf freie Weise ihre Aufgabe ausführen. Diese freiheit kommt z. B. auch in einer stärkeren Verneinung der tektonischen Funktion zum Ausdruck (was ebenfals eine Gegenheit ist die als solche bei den Parlern in Prag in Erscheinung tritt). So unterbrechen die horizontalen Reihen der Nischen des Zagreber Portals im Rhytmus der Dreieckkompositionen, die vertikale Komposition, um damit die Horizontale der mittleren Zone zu betonen, was charakteristisch für die Zeit um 1400 ist. In einem provinziellen Milieu kommt es leicht zu solchen Erscheinunten — wie schon Karaman bemerkt hat — jedoch alle Erläuterungen führen uns wieder nach Prag.

Diese Prager Einflüsse sind in Nordkroatien keine vereinzelte Erscheinung. Unlängst wurde bemerkt, dass unter dem Einfluss der Prager Bauhütte der Parler, die im damaligen Europa zu den berühmtesten zählte, eine Reihe sehr wertvoller Konsolen anfangs 15. Jh.s in der Zagreb Kathedrale gemeisselt wurden, und zwar in dem damals zeitgemässigsten Geist. In diesem Falle ist es anzunehmen, dass die damaligen höchsten Persönlichkeiten in Kroatien die Vermittler waren: Bischof Eberhard, der gleichzeitig auch »supremus cancelarius aulae regiae« war (worauf sein Wappen in der Kathedrale hinweist), ferner Sigismund von Luxemburg, König von Ungarn und Kroatien. Dieselben Persönlichkeiten haben vielleicht auch auf Gradec — der heutigen Oberstadt von Zagreb — die Vermittlerrolle gespielt, so dass anfangs des 15. Jh. s das Portal der Städtischen Pfarrkirche des hl. Markus entstand, welches verhältnismässig rech mit figürlicher Plastik geschmückt ist, eine Seltenheit in diesem Teile Europas nur Zeit der Gotik. Die Bauhütte der Prager Parler hat besonders am Übergang des 14. zum 15. Jh. auf die verschiedenste Weise einen weitreichenden Einfluss auf ausgedehnte Gebiete Europas ausgeübt. In den letzten Jahren wurde festgestellt, dass ihr Einfluss bis nach Budapest und die Pettauer Gegend in Slowenien gereicht hat. Der Widerschein der Tätigkeit dieser internationalisierten Bauhütte, die es verstand die verschiedenen Errungenschaften aus verschiedenen Ländern Europas zu etwas Neuem — Fortschrittlicherem schöpferisch zu verschmelzen, reichte also demnach bis nach Zagreb. Jedoch die Möglichkeiten, die in dieser Werkstätte lagen waren noch nicht herangereift. (Stix). Nach dem Entstehen der Statuen auf der Prager Brücke (in der ersten Hälfte des letzten Jahrzehnts des 14. Jh.s), wird es schwieriger die un-

mittelbare Kunst der Parler zu verfolgen. Da nun das Zagreber Portal unter dem Einfluss dieser berühmten Gruppe entstanden ist, zu einer Zeit, als der Hauptaufschwung ihrer Kraft schon vorrüber war, so ist dieses Werk nicht nur im Rahmen der Entwicklung der Kunst in Kroatien eine beachtenswerte Erscheinung. Trotzdem seine Form nicht vollkommen ist, so vertritt doch dieses Portal als ursprüngliche Schöpfung jene Bestrebungen, in denen die Erfahrungen der Prager Parlerschule sich widerspiegeln, und zwar an dem südlichsten der bis jetzt bekannten Punkte in diesem Teile Europas bis zu dem ihr Einfluss reichte — in Zagreb.

ANĐELA HORVAT



KULTURNI I PRIRODNI SPOMENICI HRVATSKE

22

ANĐELA HORVAT

PORTAL CRKVE SV. MARKA U ZAGREBU

Fotografije:

TOŠO DABAC

DUŠAN KOKOTOVIĆ: NA MARKOVOM TRGU

BRANKO ŠENOA: STARO KAZALIŠTE

FOTOTEKA JAZU

NINO VRANIĆ

Crtež:

VLADO HORVAT

Urednik:

STJEPAN DRAGANIĆ

Za izdavača:

Dr ĐURĐICA CVITANOVIĆ

Meter:

ALOJZ KRUŠELJ

Izdavač:

»KAJKAVSKO SPRAVIŠČE«

DRUŠTVO ZA ŠIRENJE I UNAPREĐIVANJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Z A G R E B

Cijena 50 dinara

Tisak: IBG — Tiskara »ZAGREB«, Preradovićeva 21